Inny Świat



półrocznik anarchistyczny nr 1(51)/2020 cena: 12 zł (w tym 8% VAT)

POW POW

A TERAZ DOWIECIE SIĘ WSZYSTKIEGO O ANARCHISTYCZNYCH KOMIKSACH!

666

Lech Raczak

Prawicowe teorie konspiracyjne

Hulajpole

Benjamin Zephaniah

Anarchizm w drzewie wyryty

Prymitywna Anarchia

Romantyczna dzikość

César Orquin

Wolnościowe animacje

Książki

I wiele innych inności...

ISSN 1898-7680





Spis rzeczy:



Jeśli mało wam tematyki komiksowej, to polecamy zupełnie nową broszurkę o tytule *Przełamując ramy. Anarchistyczny komiks i kultura wizualna*, autorstwa Jesse Cohna, amerykańskiego pisarza i badacza ruchu anarchistycznego. Znajdziecie w niej historię wykorzystywania komiksu i karykatury przez anarchistów, począwszy od XIX-wiecznej bohemy paryskiej, poprzez sytuacjonistów i skończywszy na współczesności... O broszurę pytajcie w redakcji albo szukajcie jej na: www.bractwotrojka.pl

Inny Świat

półrocznik anarchistyczny www.innyswiat.com.pl

Pismo *Inny Świat* nie reprezentuje żadnego określonego kierunku w szerokiej gamie ruchów i idei anarchistycznych. Poglądy prezentowane przez poszczególnych autorów nie muszą być zbieżne z poglądami redakcji.
Pismo ma również charakter nie-komercyjny. Nikt z członków redakcji, ani osób współpracujących, nie odnosi z tego tytułu żadnych korzyści materialnych.

Kontakt z redakcją (propozycje tekstów i innej współpracy przy tworzeniu pisma): innykrawat@wp.pl

Redakcja: Janusz Krawczyk (**redaktor naczelny**) oraz zespół współpracowników

Do powstania tego numeru przyczynili się: Rafał Błachnio, *freejazz,* Jacek, Arkadiusz Jeleń, Konrad (*Czarna Teoria*), *Leon*, Aleksander Łaniewski, Mazi, Mixer, Pat, Marek *Sanczo* Piekarski, Lech Raczek (RIP), *Lukas*, Jan Skoczkowski, Franciszek Strzelczyk, *Typ spod czarnej gwiazdy*, D. W., Jakub Woroncow, Ludwika Wykurz.

Adres redakcji: ul. Kędziora 2/8, 39-300 Mielec

Wydawca: Oficyna Bractwa *Trojka*, Maciej Hojak, ul. Fredry 5/3a, 61-701 Poznań

Nakład: 100 egz.

Druk: Zakład Poligraficzny Moś i Łuczak sp.j., ul. Piwna 1, 61-065 Poznań

NIECH ŻYJE ANARCHIA!

Witamy po dłuższej niż zazwyczaj przerwie, na łamach kolejnego numeru naszego periodyku. Udało się przekroczyć magiczną liczbę 50 numerów, z czego jesteśmy zadowoleni, choć nastąpiło to w czasach niezbyt przyjaznych wszelkim działaniom społecznym, jak i wydawniczym... Mamy jednak nadzieję, że apokalipsa zostanie ostatecznie odwołana i za jakiś czas znów będziecie mogli poczytać co w anarchizmie piszczy, w kolejny numerze *Innego*... Na wstępie kilka słów wyjaśnień odnośnie ceny pisma. Niestety, nie udało nam się jej utrzymać na dotychczasowym poziomie i jesteśmy zmuszeni do znacznej jej podwyżki. Wpłynęły na to zarówno wzrost kosztów samego druku, jak i podniesienie stopy podatku vat na czasopisma naszego pokroju z 5 na 8 %. Dla niskonakładowego pisma, jaki niewątpliwie jest *Inny Świat*, gdzie w dodatku nie zamieszczamy płatnych reklam a wszyscy ludzie robiący cokolwiek dla pisma pracują charytatywnie, takie podwyżki to dość spory cios. Poza tym, nowa cena, taką mamy nadzieję, pozwoli nam na stabilność finansową, dzięki której pismo będzie mogło nadal ukazywać się bez większych problemów materialnych. Przy okazji, chcielibyśmy bardzo podziękować organizatorom koncertu benefitowego na *Inny Świat*, jaki miał miejsce 20 wrześnie 2019 roku w Cafe Kryzys, w Warszawie. Zarówno oni, jak i zespoły jakie zagrały na tym koncercie przyczynili się do wydrukowania tego numeru, za co jeszcze raz stokrotne DZIĘKI!!! Jeśli ktokolwiek chciałby nas wspomóc w taki, bądź zupełnie inny sposób, prosimy o kontakt z redakcją (adres e-maila w stopce redakcyjnej). A teraz kilka słów o zawartości...

***Historia komiksu jest przedstawiana najczęściej przez pryzmat komercyjnego potencjału tego środka artystycznego wyrazu, czasami zaś - i to dopiero od niedawna - jako pewna formalna kosmogonia, powolna eksploracja nowej możliwości estetycznej. Jeśli wierzyć formalistom, komiks jest rówieśnikiem ludzkości, nieomal ontologiczną emanacją naszej natury: zgodnie z chronologią Scotta McClouda, jego historia ginie w mroku dziejów, gdzieś u zarania cywilizacji. Widziany przez pryzmat materializmu, komiks jawi się raczej jako odbicie nowoczesności, industrializacji i generowanego przez nią niezadowolenia, symptom wciąż bardziej racjonalnego podziału czasu na wzajemnie wymienne segmenty. Niewiele jest analiz tego zjawiska w kategoriach stricte politycznych, jako elementu tworzenia i odtwarzania codziennego życia, jako przestrzeni, w której przejawia się kolektywna subiektywność i różne jej projekcje, czy jako narzędzia władzy. W najlepszym razie natrafić możemy na bezkrytyczną celebrację komiksu jako „wywrotowego" gatunku literatury, otoczonego aurą niesprecyzowanego, lecz autentycznego, ludowego „antyautorytaryzmu" czy potępienie komiksu jako „hegemonicznego" „naiwnie konformistycznego" ideologicznego narzędzia w rękach międzynarodowego kapitału. Prawie całkowicie nieobecne w tych rozważaniach są jakiekolwiek świadectwa historycznych związków komiksu z ruchami antyautorytarnymi wymierzonymi w kapitał: anarchizm jest tak samo nieobecny jak w każdym innym dziale naszej oficjalnej historii, zepchnięty do tej niezwykłej przestrzeni pomiędzy obrazami zbiorowej pamięci, rynsztoku historii.*

Zacząłem nieco przydługawym cytatem z pracy *Przełamując ramy. Anarchistyczny komiks i kultura wizualna*, pióra Jesse Cohna (cały tekst ukaże się równocześnie z tym numerem pisma w formie broszury), który wydaje się być doskonałą odpowiedzią na pytanie - dlaczego w tym numerze jest tak dużo o komiksach? Nigdy nie byłem komiksowym fanatykiem (no, może poza krótkim okresem dzieciństwa) i przez długie lata ta forma ekspresji omijała mnie raczej szerokim łukiem. Z czasem jednak, zdałem sobie sprawę, iż komiks, podobnie jak literatura czy nawet jeszcze bardziej podobnie do filmu (choć z większymi możliwościami) może stać się solidnym orężem w walce o inny, lepszy świat. Stąd jego temat na łamach pisma, stąd taka mnogość w opisywaniu tegoż zjawiska, która i tak wydaje się być niekompletną całością, a jedynie wyrywkiem, fragmentem rzeczywistego obrazu... Mam jednak nadzieje, iż to niecałościowe podjęcie tematu będzie i tak nie lada gratką dla tych, którzy komiksami interesują się od lat, a dla laików w temacie, będzie to być może doskonały pretekst by zanurzyć się w narysowanym świecie, gdzie wszystko jest możliwe i jednocześnie może być bardzo inspirujące... Rysunek na pierwszej stronie naszej okładki pochodzi z komiksu *Armageddon Outtahere!* autorstwa Paula Mavridesa i Jaya Kinneya i zamieszczony został w czwartym numerze *Anarchy Comics* (jego polska wersja ukazała się w *Mać Pariadce* nr 31/1/1995). Pierwotnie czarno-biały, koloryzowany współcześnie przez naczelnego niniejszego periodyku.



Tematyka komiksowa zajęła ponad połowę zawartości numeru, dlatego też reszta nie jest już tak obfita. Niemniej, wydaje nam się, że warto zwrócić uwagę na kilka tekstów w numerze. Jakiś czas temu ukazała się w języku polskim *Pustynia*, obszerne anarchistyczne studium nad przyszłością świata, choć przede wszystkim przyszłością anarchistów i anarchistek. O książce znajdziecie kilka uwag nie tylko w recenzji, ale również w dyskusyjnym tekście Ludwiki Wykurz, która polemizuje nie tylko z tezami zawartymi w *Pustyni*, lecz przede wszystkim z zamieszczonym w numerze artykule autorstwa amerykańskiego anarcho-prymitywisty i publicysty, Kevina Tuckera (kiedyś był on również muzykiem death metalowej kapeli). Wiemy, że anarchoprymitywizm nie ma zbyt wielkiego poszanowania pośród polskich anarchistów i anarchistek (szczególnie tych zwągych się „społecznymi"), ale liczymy na to, że niniejszy tekst zostanie choć uważnie przeczytany, bez z góry narzuconych schematów i uprzedzeń. Świat zmienia się w oszałamiającym tempie i choć zmiany klimatyczne nie będą krótkotrwałą apokalipsą, lecz wieloletnimi procesami, to jednak ich skutki mogą być odczuwalne dla wielu z nas. Cywilizacja tak łatwo nie upadnie i nie będziemy musieli się przystosowywać do trybu życie w stylu zbieraczy-łowców, ale z drugiej strony, panika jaka wybuchła w ciągu kilku dni w czasie pandemii korono-wirusa (pisze te słowa właśnie w tym czasie), pokazuje nam, iż zarówno Państwo (nie tylko polskie...) jak i szerzej, współczesna cywilizacja, nie do końca radzą sobie z czymś, co być może jest efektem działań ludzkich (wojna biologiczna to już nie motywy z filmów s-f), zamierzonych lub nie. Warto więc zastanowić się, co jako anarchiści możemy robić w takich sytuacjach? Czy może ucieczka na pustynię czy w dzikość nie jest jedną z odpowiedzi na nasze przetrwanie?

Chcielibyśmy jeszcze zwrócić uwagę na tematykę marksizmu kulturowego, podjętą w artykule *Amerykańskie korzenie prawicowej teorii konspiracyjnej*. Pojęciem marksizm kulturowy coraz częściej zaczynają posługiwać się polscy nacjonaliści, co wydaje się być niezmiernie niebezpieczne, gdyż dla nich pod ten slogan można podciągnąć wszystko, co nie jest zgodne ze wzorcami zachodniej cywilizacji chrześcijańskiej i narodowej tradycji. Marksizmem kulturowym będzie więc zarówno polityczna poprawność, jak i ruchy wyzwolenia kobiet czy osób LGBT, będą wszelkie przejawy równościowej polityki oraz sprzeciw wobec narastającego rasizmu czy neofaszyzmu. Pod marksizm kulturowy ksenofobiczna prawica podciągnie zarówno umiarkowanych socjaldemokratów, jak i anarchistów - dla nich wszystko co po lewej stronie (a anarchizm uważają oni za skrajne lewactwo) załapie się na tą terminologię. Nie przeszkadza im oczywiście to, iż tym wyświechtanym terminem posługiwali się masowi mordercy pokroju Breivik czy Tarrant, a sam marksizm kulturowy wydaje się być kalką nazistowskiego *Kulturbolschewismus* (kulturowego bolszewizmu), choć tamten odnosił się niemal wyłącznie do świata sztuki, a jego współczesny odpowiednik opisuje niemal każde zjawisko zachodzące w polityce czy kulturze. Niewielu zastanawia się również, skąd wzięło się to pojęcie, jaka był jego historia i cel? Dlatego właśnie postanowiliśmy opublikować niniejszy artykuł. Marksizm kulturowy, choć zaadoptowany przez skrajną prawicę, powstał niejako w środowisku lewicowych dysydentów, którzy przeszli na prawo, zabierając ze sobą cały bagaż paranoidalnych uprzedzeń, z jakimi możemy spotkać się również po stronie autorytarnej lewicy. To tam ma on swe źródła z których czerpią dziś konserwatyści, nacjonaliści i faszyści wszelakiej maści. Warto więc zapoznać się z tą historią by w swym ręku mieć kolejny oręż do walki z chorymi ideologiami, dzielące i niszczące całe społeczności...

Zapraszamy do lektury... Do następnego razu.

JKK

wkładka obozowa... wkładka obozowa... wkładka obozowa... wkładka obozowa... wkładka obozowa...

OBÓZ ANARCHISTYCZNY 2019

Jak co roku w czasie wakacji 12-18 sierpnia, odbyła się kolejna edycja Obozu Anarchistycznego. Obóz jest wydarzeniem cyklicznym, które odbywa się od wielu lat w Beskidzie Żywieckim. Obóz jest wydarzeniem całkowicie oddolnym, organizowanym przez środowisko anarchistyczne. W czasie ostatniej edycji, Obóz odwiedziło ponad 30 osób z całej Polski. Jest to świetna okazja do spotkania się, wymiany doświadczeń, do odpoczynku na łonie natury. Wspólne rozmowy przy ognisku, wspólne gotowanie, wykłady i inne atrakcje wypełniają nam każdy dzień.

W tym roku mieliśmy okazję wysłuchać wykładu Darii z Bielska *Dieta roślinna w praktyce dla całej rodziny*. Daria od wielu lat specjalizuje się w diecie wegańskiej, którą promuje również przez pryzmat zbawiennych skutków dla kobiet w ciąży i dzieci. Współtworzy bloga pod tytułem Trening Zdrowego Życia. W trakcie spotkania mieliśmy okazję posłuchać o tym jak się zdrowo odżywiać. Jak wybierać produkty, jak i gdzie robić zakupy. Jak przygotowywać posiłki tak, aby przyniosły jak najwięcej dobroczynnych wartości.

Kolejne spotkanie *Odzyskajmy antymilitaryzm* poprowadzone przez Konrada z Kielc, dotyczyło wzmożonych wydatków państwa na zbrojenia oraz tworzenie paramilitarnej bojówki zwanej Wojskami Obrony Terytorialnej. W wielu miastach żołnierze NATO biorą udział w happeningach dla dzieci, są zapraszani do szkół oraz biorą udział w państwowych uroczystościach. Na przykładzie Kielc oraz doświadczeń tamtejszej grupy Food not Bombs, zwróciliśmy uwagę na to, że społeczeństwo dostrzega ogromną dysproporcję pomiędzy wydatkami na zbrojenia a pomocą społeczną. Szczególne wyraźnie jest to właśnie w Kielcach, gdzie cyklicznie organizowane są Targi Zbrojeniowych. Co roku, na jesień, międzynarodowe korporacje wystawiają sprzęt wart miliardy, wyłącznie na pokaz. W trakcie tego spotkania skupiliśmy się również na zjawisku oswajania społeczeństwa z militaryzmem, jako czymś pozytywnym. Wykład zakończyła długa dyskusja, na temat tego czy ruch anarchistyczny w Polsce, tak jak w latach 90, powinien szerzej zająć się tematem i problemem militaryzmu i odzyskać antymilitaryzm dla anarchizmu.

W trakcie tegorocznego Obozu mieliśmy też okazję wysłuchać Bartka ze Śląska, który poruszył zagadnienie *Kapitalizmu katastroficznego w stosunku do zmian klimatu*. Podczas dyskusji podjęliśmy próbę określenia czym jest kapitalizm katastroficzny i zdefiniowania go poprzez odróżnienie od szeroko pojętego kapitalizmu wolnorynkowego. Poznaliśmy kontekst historyczny i odnieśliśmy to pojęcie do nadchodzącego kryzysu klimatycznego.

Obóz odwiedzili również aktywiści *Inicjatywy Dzikie Karpaty*, którzy w trakcie spotkania, przybliżyli nam ten oddolny ruch obywatelski, celem którego jest zachowanie unikatowego, naturalnego charakteru najdzikszych obszarów karpackich lasów. Opowiedzieli o obozie w Bieszczadach, który trwał od początku lipca do końca sierpnia. Tworzyła go nieformalna, otwarta i wciąż powiększająca się grupa ludzi zaangażowanych w starania o ochronę dzikiej przyrody.

Oprócz serii wykładów i spotkań, w trakcie Obozu Anarchistycznego odbywały się zajęcia pilayogi, wytrzymałościowo-siłowy trening w terenie, zawody strzeleckie oraz codzienne treningi biegowe, a ognisko płonęło w każdą noc :).

Pat









"CHAOS W MOJEJ GŁOWIE" - pismo wydawane przez kolektyw związany ze sceną DIY hardcore punk, które ukazuje się co sześć miesięcy. W czerwcu dostępny jest już najnowszy numer. Oprócz szeroko pojętej muzyki niezależnej na naszych łamach piszemy również o anarchizmie, ekologii, sprawach społecznych i politycznych, o prawach kobiet, zwierząt, ludzi. Piszemy o squattingu, autonomii, o walce z uprzedzeniami. W środku znajdziecie również artykuły historyczne, wywiady z ciekawymi ludźmi, artystami, aktywistami i działaczami. Recenzujemy sporo muzyki, książek, pism. Pojawiają się relacje z zagranicznych podróży, komiksy, felietony, artykuły.

Najnowszy numer 21
JUŻ W CZERWCU!



ZAMÓWIENIA:
http://chaoswmojejglowie.pl/
e-mail: chaoswmojejglowie@o2.pl

Pożegnania...

LECH RACZAK (1946-2020)

17 stycznia 2020 zmarł Lech Raczak, reżyser teatralny, teatrolog, dramatopisarz i nauczyciel akademicki. Był współtwórcą Teatru Ósmego Dnia, ale również całej alternatywnej sceny teatralnej, a z nią środowiska kontrkultury. Był dla teatru tym, kim Robert Brylewski dla muzyki. Ich odejścia, oba symboliczne, to koniec epoki dla całej formacji pokoleniowej.

Poznałem Lecha około roku 2000. Znałem już wtedy dobrze Teatr Ósmego Dnia. Wiedziałem kim jest Lechu, ale nasze drogi się nie przecinały. Nie rozumiałem, dlaczego odszedł od formy ekspresji, jaką stworzył wraz z semkami. Byłem wtedy zafascynowany ideą i możliwościami, jakie niesie ze sobą sztuka, a w niej teatr. Z wszechmocną wiarą w sprawczość kultury. Jakże naiwnie pokoleniowo celebrowany od 1968 roku fakt wyzwolenia się od władzy poza światem pracy. Od spektaklu do spektaklu, od spotkania do spotkania, od alkoholu do alkoholu mijał czas i udało nam się z Lechem sięgnąć owego pokoleniowego pojednania w autokrytycznym zrozumieniu siebie i swoich postaw. Świadomość spotkania kogoś, kto jest starszy od twojego biologicznego ojca o kilka tygodni, a operuje twoim językiem, emocjonalnością i deklaruje podobne poglądy na świat, wywołuje radość – radość jaką w Polsce ciężko znaleźć. Nie jesteśmy krajem wielopokoleniowej ciągłości ruchu anarchistycznego.

Lechu uważał się za anarchistę. Jak to człowiek kultury, zawsze tę deklarację subtelnie wyrażał, nie lubił jednoznaczności, dogmatyzmu. W jednym z wywiadów dla pisma *Teatr*, na pytanie czy jest człowiekiem lewicy odpowiedział: *„Na pewno bardziej jestem z lewicy. Co prawda w czasach socjalizmu czułem się zawsze w opozycji do systemu. Ale ja byłem po lewej stronie opozycji, to znaczy uważałem, że realny socjalizm, w którym żyjemy, jest rodzajem totalitaryzmu bliższego faszyzmowi niż pierwotnym ideałom lewicowym. Mnie zresztą zawsze fascynował anarchizm, czytywałem Abramowskiego, Bakunina, Kropotkina...”*

Bo kim jest dziś anarchista? Tym, który w emocjach wychwala przemoc czy w emocjach tylko wygłasza deklaracje walki, czy może tym, który po lekturze, obserwacji owych robi spektakl umacniający w oporze przeciw władzy, ale generujący też autorefleksje, autokrytykę. Mnie anarchizm Lecha był i jest bliski, bo otwierał nie zamykał, stawiał opór, ale bez odwołania się do przemocy. Cieszę się, że mogłem poznać jego interpretacje rzeczywistości, umacniającą mnie w mojej drodze do budowania lepszego świata.

Zaczynał z grupą studentów w połowie lat 60. W czasie dość gwałtownych ruchów na świecie. Do głosu dochodzi wówczas pokolenie, które nie chce już żyć traumą wojny, a chce budować świat niepodlegający pod wytyczne władzy. Te naiwne dzieciaki wytyczyły kulturowo kierunek na najbliższe kilkadziesiąt lat. Wytyczyły je na wielu polach. Wytyczyły je poprzez lokalne walki.

My, anarchiści w Polsce, historycznie widzieliśmy paryski 1968 rok jako fetysz, fascynowaliśmy się nim, rzadko pochylając się nad tym, co się działo wtedy w innych miejscach, regionach świata, choćby we Włoszech, co powinno być bardziej znaczącym odniesieniem dla naszego ruchu. Wiele razy wracaliśmy z Lechem do analizy tego, co się wtedy wydarzyło. Opór, jaki się tam rodził, miał inny potencjał. W Polsce jakiekolwiek działania . Nie dotyczyło to tylko sposobu myślenia o ekonomii, ale też o kulturze. W tej sferze w krajach centrum można było robić i teatr, i muzykę... szeroko pojętą sztukę.W narodowo-socjalistycznej Polsce Gomułki nie można było nawet wystawić *Dziadów* Mickiewicza w adaptacji Dejmka.

Lechu uczestniczył w zadymach w Poznaniu, wynikających bezpośrednio z tego powodu. Dziś wydarzeniach legendarne, konstytuujących niemal polską opozycję. W wywiadzie sprzed lat dla Patyczaka, Lechu dystansuje się do wagi, a raczej skali, tych wystąpień. Niegdyś o tym gadaliśmy: *„Sancho, co ja ci będę mówił, nie wiesz jak to jest? Grupa znajomych czuje się oburzona i coś chce zrobić, a po latach dowiadujesz się, że uczestniczyłeś w rewolucji. Mało masz tego ze swojego doświadczenia? Było tak i będzie. Ważne, by uczestniczyć i dawać świadectwo, a ktoś inny i tak napisze historię”.*

Jak to piszę uśmiecham się, bo w podobnym tonie rozmawialiśmy o tym, co się dzieje dziś.

- Czemu ty nie chodzisz na te demonstracje KOD-u?

- Bo nie wierze tym, którzy tam chodzą. Ot, „miałeś chamie złoty róg”

- To oczywiste, ale nie wiesz, co będzie dalej, nie wiesz, co z czego wyniknie. Warto uczestniczyć w historii nawet jedynie jako świadek, a nie dogmatyk.

Tego mi nie wciśniesz. Nigdy nie poszedłem na te demonstracje chyba bardziej z lenistwa niż z walki z (neo)liberałami, jak większość znajomych tworzących do tego pompatyczne narracje. Czasem żałuję, w kontekście tego co mi mił. Myślę, że Lechem kierowały cały czas te same pobudki.

Kiedy zaczęli robić Teatr Ósmego Dnia, w wersji, jaka przeszła do legendy, zespół, w tym Lechu jako jego „kierownik", musiał lawirować między rafami socjalistycznej rzeczywistości. Śmieszą opowieści dzisiejszych prawicowców celebrujących opór w stosunku do komunizmu. Śmieszą i młodzi lewicowcy gloryfikujący tamten czas. Lechu chciał robić teatr. Obrał tę drogę instynktownie jako optimum kreacji swoich talentów, ale w dość niesprzyjających okolicznościach. Zaczytany w Abramowskim, Kropotkinie, Bakuninie łączył się w niemożliwy sposób z tym, co działo się za żelazną kurtyną. Jego praca zyskiwała dodatkowo na wartości dzięki świetnemu zespołowi. Tak różnorodnemu i dzięki temu z wielką siłą twórczą. Jak nakładające się kolory, które dają w konsekwencji wyraźne dzieło. Lechu sam w sobie był działkiem samobieżnym, ale bez tego zespołu aż tak nie przesunąłby frontu.

Nieważne, w latach 70. Ósemki stały się tym, czym Sorbona na Zachodzie, wyraźnym punktem odniesienia dla wszystkich myślących inaczej. Niełatwo to robić we wszechogarniającym systemie kontroli i jednoznaczności. Nie ma możliwości, jak dziś, organizowania się „poza systemem". Lechu musi jeździć do Warszawy na spotkania ZMS, są to zobowiązania formalne.

- Bawiło mnie to zawsze, jak młody Olek Kwaśniewski mówił mi: „Lechu nie chodź do „nich", po co ci to, jesteś nasz chłop! Robisz sobie tylko problemy". A Lechu tryk i już siedział u Michnika, Kuronia, a tam wymiana myśli, idei, książek. Służby miały z nim problem, bo wiedziały, że jest nietuzinkową osobą, że nie da się go sformatować jako wroga ludu. Dziś to wszystko jest tak jednoznacznie pokazywane, że aż boli. To niesamowite, ale to działało. Udawało się przecież robić te wyjątkowe spektakle. Krytyczne, niejednoznaczne, ale otwierające głowy dziesiątkom, setkom, tysiącom ludzi podlegającym permanentnej systemowej indoktrynacji. I choć przeciwności skłaniały do załamania, zespół, z Lechem na czele, w to szedł. Areszty, szykany, cenzura, inwigilacja...



Spotkanie Trzech Pokoleń na skłocie Rozbrat. Od lewej: Lech Raczek, Jarosław Urbański oraz Marek *Sanczo* Piekarski

Kiedy w 2000 roku Ósemki zrobiły spektakl *Teczki*, które są prześmiewczym spektaklem o inwigilacji ich środowiska i polegały na czytaniu akt operacyjnych SB z tamtych lat, zabrakło mi tam Lecha. Pytam go o to, jak on to widział i widzi: *„Byliśmy tak abstrakcyjną dla służb grupą, że nie byli w stanie z nami nic zrobić. Wtyczki, jakie instalowali, niemal od razu się wykładały na zadaniach. Mimo że byliśmy otwartą grupą, ten, kto miał złe zamiary, nie był w stanie się do nas zbliżyć. Byliśmy grupą przyjaciół, jak u Abramowskiego*". W spektaklu zabrakło Lecha, zapewne nie tylko z powodu bycia już wtedy poza zespołem. Lechu mówił mi, że jego teczka była najbardziej „wybrakowana" po ujawnieniu. Na kilkaset stron dostał kilka. W IPN powiedzieli mu, że był ewidentnie osobą mocno rozpracowywaną, a teatr stanowił jedynie tło do inwigilacji, dając tzw. sprawy odpryskowe. Piszę o tym, bo to ciekawe, jak zmieniała się perspektywa postrzegania inwigilacji. Niegdyś się żyło i robiło robotę, dziś żyje się, a robotą jest utajnianie niedziałania.

To chyba ważne w świadectwie życia Lecha, przejście od teorii i praktyk Grotowskiego do wspólnoty, aktywności, jak to Lechu mówił: *„do tu i teraz*". To przesunęło i dało siłę nie jednemu w tamtym czasie i inspiruje grupy do dziś. Nie jestem ekspertem teatrologii, ale według mnie nikt nie dał do tamtego momentu, w takich okolicznościach, tak silnej odpowiedzi, deklaracji i czynów - tego, co może artysta. Co powinien teatr. To szybko zrobiło z grupki artystów liderów poznańskiej opozycji. Wepchnęło ich w kierat historycznych wydarzeń i zmian. Władza nie mogła sobie z tym poradzić. Artysta powinien być posłuszny, więc instytucjonalnie wiązano Lecha w różne odpowiedzialności. Grano nim i zespołem. Z jednej strony zespół był zapraszany na międzynarodowe festiwale, dając prestiż PRL-owskiej propagandzie, jednak władza chciała uzyskiwać więcej kontroli, na co się nie godzili. Wiele związanych jest z tym anegdot. Faktem jest to, że doprowadziło to do konieczności wyjazdu zespołu na przymusową emigrację z Polski.

W 1989 ściągnął ich z powrotem kolega ze styropianu, premier Mazowiecki. Zmieniła się koniunktura. Anarchiści dostali etaty w instytucji, w której sami sobie okrętem, sami sobie sterem. Lechu wymiękł. Nie dziwie się mu. Widziałem w tym podobny dramat do mojego. Wiele razy do tego wracaliśmy. W dwóch przypadkach poważnie. Nie ma co ukrywać, że to słowa Lecha postawiły kropkę nad „i" by otworzyć Zemstę. Po którejś karafce wina, ni stąd ni zowąd Lechu mówi: *„Sancho, ty wiesz, że w konsekwencji oni cię wypierdolą?"* Kto? Skąd? *„Z Rozbratu!"* Robię duże oczy. *Sancho masz inny tok myślenia. Im wystarcza co mają, a ty jesteś jak ja, chcesz iść dalej, zobaczyć co jest za zakrętem. Oni cię nie rozumieją i dlatego zadziobią. Jesteś anarchistą, to jesteś człowiekiem wolnym. Daj sobie i im miejsce. Zrób coś nowego.* Myślałem o tym długo.

Lechu był przenikliwy i uwielbiałem z nim rozmawiać. Można powiedzieć, że w kulturalny sposób się nie pierdolił. Czysta przyjemność obcowania. Niegdyś mówię:

- Lechu może wpadniesz na urodziny Rozbratu?
- O chętnie!
- Niestety nie zapewnię ci darmowego wejścia, ale zaoferuje oprowadzenie i ewentualną asekurację.
- Super.

Chodzimy, opowiadam mu co i jak. Lechu mówi:

- Kurwa, nic się nie zmieniło!

Wzdrygnąłem się. Myślę: był tu już lata temu, widział, że nie ma kibla dla gości, po 20 latach cały czas nie ma, więc dlatego tak gada. Ale nie, Lechu mówi: *40 lat temu jak jeździliśmy po „Zachodzie" było dosłownie to samo, identycznie zorganizowane. To niesamowite, że to cały czas działa, czuje się jakbym miał deja vu.* Jakieś piwko, jakaś rozmowa, gubimy się. Dzwoni Lechu:

- Gdzie jesteś? - Tu i tu - odpowiadam.

Przychodzi z wypisanym na twarzy podenerwowaniem, ale i ironicznym uśmieszkiem. - Kurwa, dobrze, że jesteś. Byłem przy ognisku i wyświetlił mi się Henryk z *Nieboskiej komedii* w spotkaniu z rewolucjonistami. Przezornie zacząłem szukać Pankracego. Wybuchamy śmiechem i wzajemnie asekurując się nie tyle od złowieszczej fabuły komedii, co od upadku plączących się nóg, kupujemy następne piwo.

Kiedy otworzyłem z przyjaciółmi klubo-księgarnię Zemsta, strasznie się ucieszył. Klepał po ramieniu i starał się wspierać. A to radą, a to uczestnictwem w panelach dyskusyjnych, a to zabierał swoich licznych gości do nas na kawę. Mieliśmy plan wystawienia *Smoleńska* na podwórzu Fredry 5 i zrealizowania jakiegoś nowego spektaklu. Był wodnikiem, jak i ja i kilka innych osób ze środowiska, więc zawsze w styczniu obchodziliśmy imprezę Urodziny Wodników. Na jednym z nich uzmysłowiłem sobie, że stanowimy w Poznaniu wielopokoleniowy ruch. Rozpiętość wieku prawie 60 lat to już coś. Coś, o co zabiegałem 20 lat temu inicjując podczas Abramowszczyzny spotkanie 3 pokoleń. Teatr Ósmego Dnia, WiP, Rozbrat. Dziś, co smutne, okazuje się, że nie udało się upodmiotowić młodszym anarchistom.

Padły projekty jak Warsztat czy Od:Zysk. Teatr Ósmego Dnia, już wiekowa instytucja, nie doczekał się młodszych zmienników, będąc do dnia dzisiejszego teatrem autorskim. Nie jest optymistyczne to, co dzieje się z terenem Rozbratu. Lechu bacznie obserwował to, co się dzieje wokół nas. Czuł się częścią ruchu. Po swojemu. Przychodził na demonstracje. Zawsze mogliśmy na niego liczyć przy petycjach czy innych tego typu akcjach.

Był jednak indywidualistą. Kiedy wybuchł konflikt w Zemście, od razu to wychwycił. Zabrał mnie na piwo. Opowiadaj! Kiedy skończyłem. Popatrzył na mnie przenikliwie i powiedział:

- Tym razem nie odpuszczaj!

Odpuściłem! I za każdym razem myślę o jego słowach, bo były chyba jedyne, które tak brzmiały.

Na swojej drodze nie spotkałem tak świadomego swojego wyboru osoby. Gwiazdy, jak to się mówi w popkulturze, z poczuciem beznadziei w jakiej się znajduje. Nie dając tego po sobie odczuć, by nie zabierać innym nadziei. Jednocześnie spokojnie, z wielką gracją przesuwającej się po tonącym okręcie idei 1968 roku. Utożsamiam się z nim w tym cierpieniu. Jestem, byłem jednak bardziej naiwny, bo załapałem się na późną falę tych idei, gdzie było już wiadomo, co tak, co nie. Lechu wycisnął wszystko co mógł z tego, na co się zdecydował. Wystawał jednak dwa piętra ponad koterie w jakiej robił. Od kilku lat mówił mi: - *Ciężko dziś odnaleźć się w teatrze. Podzieliło się to na dwie frakcje. Znam, bo przerobiłem obydwa te sposoby myślenia. Ale nie chce się w to wplątywać. Ja chcę robić po prostu swoje.*

Czy to nie brzmi jak uniwersalny klucz do wszystkiego? Dziś widzę wszędzie mus do określania się. Polaryzacja w konsekwencji nas wyniszcza. Odważnym ten, kto potrafi dziś powiedzieć - nie. Ja chcę po swojemu i poniosę tego odpowiedzialność.

W kontekście wybranych dróg, wyświetla mi się jeszcze jedna rozmowa z Lechem. Niegdyś zaproponowano mi kuratorowanie wydarzenia w CSW w Warszawie. Powiedzmy „alternatywni w murach instytucji". Dyrekcja oczywiście chciała wygrać swoje, my chcieliśmy swoje. Spotkałem się z Lechem i relacjonuje mu:

- Chciałbym zrobić prowokacje w oparciu o tezę, iż alternatywa, począwszy od hipisów poprzez punk rock, tworząca ruch kontestacji kapitalizmu na Zachodzie, zamiast ten system rozpieprzyć rozpieprzyła system państwowego kapitalizmu, wprowadzając grunt pod neoliberalizm. Te wszystkie koncerty, spektakle, wystawy, były koniem trojańskim do kreowania konsumpcji. Przyjeżdżał zespół niezależny z Zachodu, śpiewał jaki mają chujowy rząd, a w Polsce mówiliśmy: - Wow! Ale oni to mogą śpiewać u siebie to legalnie i milicja ich nie goni i w dodatku mają takie fajne nowe gitary i ubrania z napisami, a u nas lipa. Więc leciało wszystko jak miało lecieć. Dopóki koncerty, spektakle nie odbywały się na strajkach, budując autentyczną kulturę oporu zagrażającą władzy, to w każdej innej wersji były to jak modły w kościele.

Lechu mówi: *To nie jest prowokacyjne. Czytałem w paryskiej Kulturze, wywiad z Brzezińskim w 83/84 roku i on to wszystko opowiedział. Że oni wystraszyli się tego w końcu lat 60., że to jest nie do opanowania. Później, powiedzieli, będzie co będzie, trzymajmy jedynie politykę zagraniczną. I wygrali, bo kultura kulturą, ale trzeba coś jeść, a to oni trzymają środki produkcji i to w skali międzynarodowej.*

Pomyślałem wtedy, kurczę, to jest deprymujące posiadanie takiej świadomości, że robisz w czymś co zakładałeś, że zmienia świat na „dobrze", a to zmienia na „źle".

Lechu miał tego świadomość, więc myślę, że stąd dystans na początku lat 90., skutkujący jego odejściem od Ósemek.

Choć Lechu był nieco starszy od Roberta Brylewskiego, to niewątpliwie dla ruchu anarchistycznego obydwoje stanowili fundament w interpretacji tego, czym powinna być sztuka. Wywarzali drzwi i przecierali nowe szlaki dla polskich dróg do wolności. Choć się nie znali, chylę im obu czoła, za to kim dziś jestem. Robert i Lechu odeszli w symboliczny sposób. Zwieńcza to dzieło czym żyliśmy, gdzie nas to zaprowadziło. Lechu kpił, z konwenansów i rol społecznych. Z anarchistycznej perspektywy oczywiście, bo jego postawa była iście Bakuninowska. Nie miał problemu szydzić z elit, ale jednocześnie w nich być i korzystać z całego potencjału, jaki dawała mu ta pozycja. Był mi strasznie w tym bliski. Bez kompleksów brał, co swoje i bez większych kompromisów mówił, co myśli. A myślał.

Jeden z jego ostatnich spektakli dotyczył pożegnania z nami. Na bazie snów szydził z powierzchowności rytuałów pośmiertnych. Gdyby Krawat nie poprosił mnie, bym napisał coś o jego osobie, zostawiłbym Lecha tylko do osobistej wspominki...

Będzie mi Cię brakować Lechu! Bardzo!

Marek *Sanczo* Piekarski

KSIĄŻĘ OD KUCHNI

Zdarzyło się to w Grenoble, w mieście otoczonym stromymi stokami Alp, pionowymi ścianami skalnymi wznoszącymi się na kilkaset metrów w górę, wzdłuż których, jak stada owadów, polatują szybowce starając się nabrać wysokości. Ten krajobraz uczynił spotkanie, które chcę opisać, nierzeczywistym i niezwykłym, bo samo zdarzenie popychało nasza pamięć, czy raczej wyobraźnię, ku przestrzeniom rozległym, pustym, płaskim, stepowym.

Festiwal kończył się fiestą: na wielkim dziedzińcu otoczonym starymi platanami ustawiono w podkowę stoły, ponadto trochę jedzenia i czerwone wino. Włosi z południa rozpoczęli właśnie swoje szalone pieśni z towarzyszeniem tamburinów i gitar, kiedy podszedł do nas ów człowiek. Uderzał wygląd jego twarzy: niemłodej, pociągłe i szczupłej, z mocno zaznaczonymi kośćmi policzkowymi, z długim lecz delikatnie wyrzeźbionym nosem, wąskimi, zaciśnionymi ustami i jednocześnie zbyt mocno zaczerwienionej, jakby naznaczonej nadużywaniem wina lub atakiem letniego słońca operującego szczególnie mocno w rozrzedzonym górskim powietrzu, lub może oboma tymi czynnikami jednocześnie. Była to z rysunku twarz arystokraty, z barw - chłopa. Dłoń, która podał na powitanie, była długa i wąska, lecz palce nienaturalnie pogrubione, stwardniałe, ze zrogowaciałymi paznokciami ujawniały, że praca fizyczna była podstawą jego egzystencji. Wyjaśniło się od razu, że człowiek ów jest Rosjaninem ze starej, porewolucyjnej emigracji i że szuka z nami kontaktu z nadzieją, że będzie mógł pomówić po rosyjsku.

- W tym miasteczku nie ma nikogo, kto mówi tym językiem - wyjaśnił wolno, z zamysłem dobierając z zakamarków pamięci słowa. - Nie mówiłem po rosyjsku od wielu lat. Syn powiedział, że na festiwalu są Polacy - dodał wskazując jednego z pomywaczy z festiwalowej stołówki - Pomyślałem, że może ktoś z was zna mój język. Człowiek sięgnął do kieszeni, wydobył stary, zużyty portfel. Zgrubiałymi palcami poszperał w jego wnętrzu i podał pożółkłą wizytówkę: PRINCE CONSTANTIN KROPOTKINE.

Wkrótce, przy tanim winie, dźwiękach gitar i łomocie tamburinów wybijających szalone rytmy apulijskich pieśni - poznaliśmy kilka oderwanych fragmentów dziejów najbliższej rodziny Piotra Kropotkina, księcia anarchistów, z czasów końca rosyjskiej arystokracji i końca rosyjskich anarchistów.

***

Kropotkinowie opuścili Rosję na początku lat dwudziestych. Konstanty miał wtedy siedem lat. Zatrzymali się najpierw w Berlinie, potem osiedli we Francji. Wkrótce umarł ojciec... Książę znów sięga do portfela, jego pogrubione latami ciężkiej pracy palce z wysiłkiem przebierają papiery. Pokazuje poprzecierany w miejscach złożenia urzędowy arkusz stwierdzający naturalizację Konstantego, syna księcia Aleksandra Kropotkina i Marii z Paderewskich w Republice Francuskiej.

Siedzimy w zagraconej, ubogiej i niezbyt czystej kuchni należącej do mieszkania, które do spółki z kolegą wynajmuje Serge (Siergiej - mówi ojciec) Kropotkin, ostatni z rodu, dwudziestoletni perkusista, czy raczej aspirant perkusji. Zjedliśmy zrazy - „danie rosyjskie" - przygotowane przez księcia, dogryzamy teraz sałatki i desery, podprowadzane przez Serge'a z festiwalowej kuchni, popijamy tanim czerwonym winem, którego spore ilości zwieźli Kropotkinowie na dzisiejsze spotkanie. Za oknem zapada zmierzch; w świetle gołej żarówki oliszajone ściany kuchni i przypadkowe sprzęty składające się na jej umeblowanie wyglądają ponuro, jak zaułek w emigranckiej dzielnicy.

Do Rosji nie chcę jechać - mówi Konstanty. - Nie mam żadnych związków z Rosją. Moja Rosja to tylko cerkiew w Paryżu, teraz zresztą ciągle zamknięta... Rosji mojego ojca już nie ma. A gdyby nawet istniała, to jak tam pojechać? "Chce pan jechać samochodem?" - spytają w biurze podróży. „Można. Tą szosą do Moskwy i z powrotem. Śpicie tu i tu. Ile pali wasz volkswagen? Oto bony na paliwo. Tyle ile trzeba, nic mniej i nic więcej". Kropotkin milknie. Zacina się jeszcze bardziej we wrogim i ponurym milczeniu, gdy w kuchni pojawia się kobieta, chyba pięćdziesięcioletnia, kiedyś - widać to wciąż - piękna, dziś - widać to także - z wysiłkiem usiłująca konserwować dawną urodę, swobodę, lekkość...

Czasem na chwilę przysiada z nami przy stole. Nie chce pić wina, odmawia, choć z pewnym wysiłkiem; kiedy sięga po wodę, jej ręka drży i wszyscy mamy wrażenie, że wyszła właśnie na przepustkę z zakładu odwykowego. Rozumiem po chwili, że jest to była żona Konstantego, matka Serge'a, która przyjechała w odwiedziny do syna. Przy odrapanym stole kuchennym, w świetle gołej żarówki, jakoś łatwiej, bardziej oczywiście widać to, co dziś Kropotkinów dzieli, ni z to, co ich mogło kiedyś łączyć... (Kiedyś, kilkanaście lat temu piękna i zgrabna, swobodna, może trochę lekkomyślna paryżanka i przystojny, stateczny, o dwadzieścia lat starszy, ustabilizowany robotnik z blaskiem w jasnych oczach, za światłem którego nie musi tłumaczyć książęcy tytuł na urzędowym blankiecie Republique Francaise?).

Siergiej przynosi ze swego pokoju wycinek z gazety; na zdjęciu brodaty patriarcha potężnej postury wypełnia sobą bez reszty solidny fotel - Pierre Kropotkine - książę anarchistów.

- Nie, nie wiem co ojciec myślał o jego działalności, byłem wtedy, gdy żyli obaj, w wieku, w którym nie zadaje się pytań o ideologie - śmieje się Konstanty. - Ale ja myślę, że tamten szalone marzenie projektował jako wzorzec rzeczywistości.

Czerwone wino z przelanych szklanek spływa na stół.

- Może zwierzęta, których życie studiował Pierre, są lepsze niż ludzie - głos Kropotkina staje się nieprzyjemnie ostry - bo ludzi ożywia wrogość, zawiść i złość, a nie solidarność i dążenie do wzajemnej pomocy, zwłaszcza gdy czują, gdy sprawiedliwość jest zbyt wyrozumiała i łagodna.

- A czy jakiś dziennikarz, publicysta, aktywista społeczny spytał kiedyś, co myśli ostatni Kropotkin o najsłynniejszym z Kropotkinów?

- Nigdy.

- To może warto napisać coś samemu?

- Nie lubię pisać i nie umiem pisać - odpowiada ostro Kropotkin. Wypijamy następną butelkę. Konstanty wrogo odburkuje coś byłej żonie dając jej niechętnie papierosa. Przed nami na kuchennym stole piętrzą się brudne naczynia, między którymi wolno sączy się strumyk rozlanego wina.

- Co miałbym napisać - mówi nagle Kropotkin. - Czy o swojej pracy? Pracowałem dość długo przy montowaniu radarów na okrętach podwodnych. Kiedyś dyrekcja wezwała mnie na rozmowę. Takie same rozmowy mieli zresztą też inni pracownicy stoczni. Od każdego zażądano przysięgi, że nie będzie mówił nikomu nic o tym, co wie o francuskich łodziach podwodnych. Powód był oczywisty. Te łodzie podwodne po jakimś czasie przestawały wypływać na powierzchnię. Wycofano je z uzbrojenia marynarki francuskiej, ale nie zaprzestano produkcji i sprzedaży do krajów trzeciego świata, które umyśliły sobie budować potęgę morską...

Kropotkin rozluźnił się niespodziewanie wspominając swoja dawną pracę, właśnie pracę, robotę w przemyśle, jakby to było jeśli nie sensem, to przynajmniej ośrodkiem, centrum wokół którego koncentrowały się najważniejsze emocje i wartości jego życia.

- Albo jak pisać o przygodzie w rosyjskiej restauracji w Stambule? Idę ulicą, widzę - rosyjska restauracja. Wchodzę. Zamawiam po rosyjsku. Jem. Płacę. Zapraszają by przyjść jeszcze. Wróciłem po tygodniu. Szef wita mnie wylewnie: „To prawdziwe szczęście Konstanty Aleksandrowiczu, mieć takiego gościa jak wy. Jedzcie i pijcie do woli, jesteście tu gościem a nie klientem". A kiedy po paru godzinach wychodziłem, szepnął mi do ucha: "Może potrzebujecie pieniędzy? Wymieńcie jakąś sumę". Uciekłem. I nigdy nie zbliżyłem się do tej ulicy. Im nie chodziło przecież o księcia Kropotkina, oni chcieli informacji od specjalisty od montażu radarów... Rosyjska restauracja, która schlebia rosyjskim arystokratom, okazała się w istocie sowiecką pułapką na myszy. Książę, śmiejąc się złośliwie, nalewa sobie raz jeszcze taniego wina po brzeg szklanki z grubego szkła. Wciskamy kolejne pety w wypełnioną ponad miarę popielniczkę wbitą między brudne talerze... Trzeba się zbierać.

Kropotkinowie w komplecie odprowadzają nas do naszej kwatery. W trakcie wieczoru napięcie popękało, stali się dla siebie nawet jakby serdeczni.

- A do Polski nie chciałbyś przyjechać? - pyta T. księcia, zapomniawszy, że sam nie może do kraju wrócić.

- Do Polski? Może? - śmieje się Konstanty Aleksandrowicz - Jeśli mnie zaprosisz?

***

Jak okazało się potem, w głowach nas wszystkich, w trakcie owego wieczoru z Konstantym Kropotkinem, błądziły strzępy faktów z życia i myśli tego drugiego Kropotkina, Piotra, brodatego patriarchy anarchistów. Ciągi podobieństw i opozycji, analogii i sprzeczności, zbyt łatwych, zbyt nachalnych, jak we śnie, czy raczej jak po późnym przebudzeniu, kiedy z głową opuchniętą od kaca usiłujemy oddzielić to, co było sennym widziadłem od rzeczywistych wydarzeń nocnych. W pamięci działał książę Piotr Kropotkin, który organizując brawurową ucieczkę z więzienia, aby odwrócić uwagę strażnika opowiadał mu o bakteriach i mikroskopie, i który później, przez mury więzień wielu krajów dostrzegał ludzką solidarność i wolność. Ich piękno. Na jawie słuchaliśmy robotnika Konstantego Kropotkina, który za pomocą swoich radarów nawet w nocy mógł widzieć daleko poza horyzont. I dostrzegał tylko płaską jak cień ludzką małość. Jakby o czym tak dobrze wiem od dziesiątek lat rosyjska literatura - marzenia o przebudowie świata musiały nieuchronnie znajdować konkluzje w ciemnej, niedomytej kuchni.

Z której nie widać lekkich szybowców, jak stado skrzydlatych owadów pnących się w niebo wzdłuż skalnej ściany.

Lech Raczak (1987)

Faszyzm/Antyfaszyzm...

AMERYKAŃSKIE KORZENIE PRAWICOWEJ TEORII KONSPIRACYJNEJ

Sianie paniki przez białych supermacjonalistów o „marksizmie kulturowym" inspiruje akty przemocy, od Norwegii po Nową Zelandię, ale pochodzenie tej teorii jest na wskroś amerykańskie.

W 2010 roku historyk idei politycznych, Martin Jay, napisał krótki i pouczający artykuł do *Salmagundi* (1) o wzrastającej popularności prawicowej teorii konspiracyjnej, znanej jako „marksizm kulturowy". Rozmaici faszyści i paleokonserwatyści twierdzą, że teoretycy Szkoły Frankfurckiej, tacy jak Theodore Adorno, Eruch Fromm i Herbert Marcuse, emigrowali do USA w latach 30. ubiegłego wieku, aby zaszczepić „marksistowskie" ideologie politycznej poprawności, wielokulturowości i feminizmu. Jay tropi pochodzenie tej ksenofobicznej i antysemickiej teorii konspiracyjnej od artykułu z 1992 roku: *Nowy Wiek Ciemności: Szkoła Frankfurcka i polityczna poprawność*, Michaela J. Minnicino, który pisał i pracował dla osławionego trockisty, który stał się faszystą i przywódcą własnego kultu, Lyndon LaRouche'a (2). Wciąż, w 2010 roku, „marksizm kulturowy" wydawał się być niczym więcej, jak kolejnym zabawnym przykładem prawicowej intelektualnej szarlatanerii.

Sześć miesięcy po publikacji artykułu Jay'a, skrajnie prawicowy terrorysta Anders Behring Breivik, przeprowadził serię morderczych zamachów w Norwegii, aby opublikować swój 1500-stronicowy manifest *Europa 2083. europejska Deklaracja Niezależności*. Jego elaborat obwinie „marksizm kulturowy" za masową migracje muzułmanów do kontynentalnej Europy, a nawet odnosi się do eseju Minnicino. Jako pokłosie ataku Breivika, Minnicino - teraz już były członek ruchu LaRouche'a - wydał publiczne przeprosiny aby zaprzeczyć swym poprzednim tezom, przyznał, iż jego badania nad Szkołą Frankfurcką były „beznadziejnie zniekształcone przez autocenzurę oraz chęć wsparcia zwariowanego światopoglądu LaRouche'a".

Poczucie żalu i winy przez Minnicino w sprawie jego przyczynku do konspiracyjnej teorii „marksizmu kulturowego" jest niezaprzeczalne. Co pozostaje jednak sporne, to twierdzenie Jay'a, że Munnicino wystrzelił „początkową salwę". Tak naprawdę, Szkoła Frankfurcka pojawiła się w teoriach konspiracyjnych ruchu LeRouche'a wcześniej. Minnicino napisał trzyczęściowy artykuł o Szkole Frankfurckiej: *Osobowość autorytarna - antyzachodnia mistyfikacja* dla *Executive Intelligence Review* (EIR), pisma LaRouche'a w 1988 roku. Chociaż nigdy nie użyto tam określania „marksizm kulturowy", to LeRouche, Munnicino i inni dostarczyli w ten sposób materiały dla Fundacji Wolnego Kongresu (Free Congress Foundation) paleokonserwatystów Paula Weyricha i Williama S. Linda, którzy spopularyzowali ową teorię konspiracyjną pod koniec lat 90. dekadę później, stała się ona odpowiedzialna za śmierć 77 osób.

Od czasu śmierci LeRouche'a (12 luty 2019 roku), komentatorzy polityczni borykają się z jego spuścizną i oddziaływaniem. Jak dotychczas, jednak żaden z nich nie zanurzył się w internetowym archiwum organizacji LaRouche'a aby zbadać jego rolę, jako irracjonalnego prekursora teorii konspiracyjnej, która nie przestaje inspirować skrajnie prawicowego terroryzmu. Historia tej teorii jest tak samu dziwaczna i niepojęta, jak polityczna kariera człowieka, który ją stworzył. Nim zrozumiemy, iż jest to produkty amerykańskiej historii i polityki, nigdy nie zdołamy go w pełni wyjaśnić, ani tym bardziej wykorzenić. Kiedy amerykańskie korzenie „marksizmu kulturowego" zostają odkryte, staje się jasnym, że ta teoria konspiracyjna ma mniej wspólnego (jak wstępnie myślano) z odświeżeniem i zamianą marki nazistowskiej propagandy „kulturalnego bolszewizmu" (która traktował sztukę nowoczesną jako kryptokomunistyczną konspirację), natomiast bardziej z amerykańskim lewicowym sekciarstwem, zimnowojennymi operacjami kontrwywiadowczymi i osobistą paranoją LaRouche'a i jego złudzeniem wielkości.

Szkoła Frankfurcka, łącznie z wymienną ekipą współkonspiratorów, takich jak królowa Elżbieta II i Henry Kissinger, wyskakuje wielokrotnie w konspiracyjnej teorii LaRoucha przez dziesięciolecia. Podczas gdy LaRouche zmienił kierunek z lewicowego sekciarstwa na prawicowy mesjanizm, Marcuse i Adorno kontynuowali krytykę jego obłąkanego i urojonego światopoglądu. W rzeczywistości badanie jego konspiracyjnej charakterystyki Szkoły Frankfurckiej podsuwa wnikliwy punkt widzenia na historię ideologicznej transformacji LaRouche'a, którą Denis King (autor ksiąski *Lynod LaRouche i nowy amerykański faszyzm*, 1989) opisał , jako najbardziej niezwykła Odyseję w historii amerykańskiego ekstremizmu.

W 1974 roku LaRouche wymienił Szkołę Frankfurcką po raz pierwszy, jako część sekciarskiej kampanii nagonki obliczonej na kompromitacje politycznych przeciwników. Zgodnie ze specjalnym raportem EIR, Angela Davis była agentką CIA, trenowaną by przeniknąć w szeregi Komunistycznej Partii Stanów Zjednoczonych (CPUSA) i rozczłonkować ją na plejadę faszystowskich gangów. Najwyraźniej Davis była przygotowywana do tej roli jako studentka mandarynów Szkoły Frankfurckiej i agentów CIA - Marcuse i Adorno. Kiedy Davis była ich studentką, Marcuse i Adorno poddali ją „programowi CIA prania mózgów zombie" (*CIA zombie brainwash program*), aby zagwarantować, że będzie ona zwolenniczką „protofaszystowskiego nihilizmu". Innymi słowy, CIA poprzez Marcuse i Adorno chciało przekształcić Davis w „mandżurskiego radykała". Raport posuwa się aż do stwierdzenia, że CIA zaaranżowało pozbawienie Davis praw do wykładania filozofii na Uniwersytecie Stanowym w Los Angeles i jej późniejsze uwięzienie, aby podnieść rekrutację do CPUSA, co z kolei miało na celu odciągnięcie zwolenników LaRouche'a od jego własnej organizacji, Narodowego Komitetu Pracy (*National Caucus of Labor Committees* - NCLC)

Chociaż zarzuty mogą wydawać się dziś absurdalne i skandaliczne, niektórzy lewicowo nastawieni czytelnicy w 1974 roku widziało je jako wiarygodne i przekonujące. W latach 1956-1971 FBI prowadziło złośliwą kampanię, znana jako COINTELPRO (*Counter Intelligence Program* - Program Kontrwywiadowczy) aby infiltrować, sabotować i unieszkodliwiać radykalne i wywrotowe organizacje polityczne. Na wpół racjonalny strach LaRouche'a zostania ofiarą tych kontrwywiadowczych operacji był zaostrzony, kiedy jego zwolennik, Chris White, uległ załamaniu psychicznemu i ogłosił, że KGB i MI5 „wyprało mu mózg" aby zabił LaRouche'a. W konsekwencji, LaRouche podejrzewał, że jego zwolennicy mogą go zdradzić i domagał się ich zupełnej i niewątpliwej lojalności.

W 1973 roku LaRouche wysłał swych zwolenników na gwałtowna kampanie o nazwie „Operacja wycieranie" (*Operation Mop Up*), aby zakłócać spotkania rywalizujących organizacji lewicowych, takich jak choćby CPUSA, używając nunczaków, łańcuchów i kijów bejzbolowych. Twierdzenie LaRouche'a, że Szkoła Frankfurcka przeszkoliła Davis by została agentką CIA było rodzajem intelektualnej „Operacji wycieranie", w której oczerniał on swoich przeciwników i twierdził, iż tylko on jest prawdziwym i prawowitym liderem amerykańskiej lewicy. Tylko jemu można zaufać by poprowadził rewolucje - wszyscy inni są tylko zombie z mózgami wypranymi przez CIA, chcącymi go dopaść.

Co dziwne, LaRouche mógł wpaść w typowe sidła COINTELPRO. W tamtych czasach FBI często podrabiało ewidencje aby przedstawiać dobrze znanych lewicowych aktywistów, jako ukrytych agentów i informatorów CIA. Te pogłoski były zamierzone aby wywołać podejrzenia i sekciarstwo wewnątrz amerykańskiej lewicy. Zamiast przeciwstawić się tym kontrrewolucyjnym taktykom i tworzyć koalicje z CPUSA i innymi radykalnymi grupami, LaRouche i jego zwolennicy odizolowali się i rozwinęli wybitnie podejrzliwy i nieracjonalny

światopogląd, konspiracyjne potępienie Davis przez LaRouche'a wyznacza start jego podróży od zorganizowanej lewicy do paranoidalnej prawicy.

Motyw Szkoły Frankfurckiej, jako tajnej operacji „prania mózgu" jest kontynuowany w jednym z „kontrwywiadowczych" raportów LaRouche'a z 1977 roku, w którym ogłasza, że ruch Nowej Lewicy przerodził się w gwałtowny faszyzm. LaRouche twierdził, iż brytyjska agencja wywiadowcza założyła Szkołę Frankfurcką, aby zebrać czołowych „brytyjskich agentów intelektualnych", łącznie z Marcusem i Adorno. Zgodnie z LaRouchem, angielsko-amerykańskie agencja wywiadowcze chciałby aby Szkoła Frankfurcka rozbudowała ideologię, która mogłaby zainspirować „protofaszystowską" Nową Lewicę w Europie i USA.

Jest ironią, że LaRouche demaskował każdą inną organizację lewicową, podczas gdy on sam jednocześnie zmieniał własny ruch w faszystowski kult jednostki. Opierając się na własnych „rewolucyjnych odkryciach psychoanalitycznych" poddawał swych zwolenników bezwzględnym i traumatycznym sesjom „odzierana z ego" (*ego-stripping*), przeznaczonych, by uleczyć ich z „politycznej impotencji". Dzięki tym sesjom zaczął on dominować i kontrolować swych zwolenników psychologicznie jak i intelektualnie. W późnych latach 70. publikacja NCLC zaczęła drukować tyrady przeciwko bogatym rodzinom żydowskim, państwu Izrael, „amerykańskiemu lobby żydowskiemu", B'nai B'rith (3) i judaizmowi. King wyjaśnia, że wybitni żydowscy członkowie NCLC obawiali się konsekwencji kwestionowania antysemityzmu LaRouche'a. Sprawa Chis White i „Operacja wycieranie" pokazały, co staje się z ludźmi, którzy sprzeciwiają się liderowi NCLC. W konsekwencji zwolennicy LaRouche'a wchłonęli jego krytycyzm wraz z krytyką i oskarżeniami. Podczas gdy jego ruch stawał się coraz bardziej faszystowski, LaRouche i jego zwolennicy coraz częściej ujmowali przedstawicieli Szkoły Frankfurckiej, jako głównych graczy w satanistycznym (czytaj: żydowskim) spisku aby zniszczyć amerykańska kulturę i zachodnią cywilizację. W 1982 roku Christian Nelson Huth - wtedy pełniący funkcje edytora EIR i jednorazowy kandydat do sejmu stanu Vigrinia - opublikował w EIR esej, twierdzący, że Ardorno osłabiał moralność i ducha amerykanów poprzez promowanie oper mydlanych. Według tej teorii, udział Adorno w projekcie badawczym Radia Princeton przyczynił się do produkcji oper mydlanych , które prały mózgi amerykańskiej publiczności powodując bierne przyjmowanie przez nią destrukcyjnej i oligarchicznej polityki. Przemiana Amerykanów w posłuszną i głupawą masę, miała umożliwić „europejskiej oligarchii", która założyła i finansowała Szkołę Frankfurcką, przejęcia USA bez zbytecznego oporu. W latach 80. tak zwana „europejska oligarchia" - w szczególności Królestwo Brytyjskie - stała się ważnym celem teorii konspiracyjnych LaRouche'a, esej Huth wykazuje, że wcześniejsze teorie LaRouche'a mogą być ponownie wprowadzane do obiegi, aby służyć jakiemukolwiek politycznemu programowi, który chciał on propagować, co zaczęło się jako oczernianie politycznych konkurentów, mogło zostać zintegrowane w opowieści o tytanicznym boju między siłami dobra (LaRouche) i zła (Żydzi, oligarchowie itp.).

W czasie więziennej odsiadki za oszustwa pocztowe, LaRouche w 1989 roku ogłosił, iż to on stanowi jedyną przeszkodę między cywilizacją zachodnią a „Nowym Wiekiem Ciemności" europejskiej oligarchii (zwrot ten stał się tytułem eseju Minnicino z 1992 roku). Według LaRouche'a, węgierski filozof Georg Lukács (powiązany ze Szkołą Frankfurcką w wielu teoriach konspiracyjnych „marksizmu kulturowego") był ojcem chrzestnym „Nowego Wieku Ciemności", ponieważ spiskował on by osłabić pewność siebie kultury zachodu i stworzyć światowe państwo komunistyczne. Kiedy siły „Nowego Wieku Ciemności" zdemoralizują i doprowadzą do znikczemnienia Amerykanów, wtedy europejska oligarchia będzie mogła narzucić maltuzjański reżim rządowy, by zredukować ludność świata do jednego miliarda. Aby zaspokoić życzenia swych płatników i mocodawców, Adorno rozwinął doktrynę „satanistycznej zmiany paradygmatu kulturowego", której udało się stworzyć kontrkulturę „seksu, narkotyków i rock'n'rolla", począwszy od 1964 roku. Dla LaRouche'a, swoboda seksualna niszczyła moralność, narkotyki osłabiały inteligencję a rock'n'roll powodował erozję standardów kulturowych. Tylko cnotliwa intelektualna elita ruchu LaRouche'a może odwrócić szkodliwe wpływy tej kulturowej regresji i inspirować wspaniały renesans zachodniej cywilizacji.

W ostatnich latach faszyści i biali supremacjonaliści przyjęli misję LaRouche'a - obrony i odbudowy zachodniej cywilizacji. Odniesienie się Breivika do eseju Minnicino dowodzi, że jago atak był inspirowany przez teorię konspiracyjną, która jątrzyła się w ruchu LaRouche'a przez dekady. Niedawno Brenton Tarrant - eko-faszysta, który przeprowadził zamach terrorystyczny na meczet w Christchurch w Nowej Zelandii (4) - inspirował się Breivikiem i powtórzył tą teorię w swoim manifeście, aby obwieścić, iż zachodni system edukacyjny „upadł dawno temu w skutek długiego marszu przez instytucje czynionego przez marksistów" (sic!). W tych teoriach konspiracyjnych, propozycja Rudiego Dutsche „Długiego marszu poprzez instytucje", jest błędnie przypisywana Antonio Gramsciemu, który z kolei jest błędnie wiązany ze Szkołą Frankfurcką. Ani Breivik, ani Tarrant nie uzyskali swoich nieracjonalnych i błędnych opinii o marksizmie z międzywojennej propagandy nazistowskiej. Oni przyswoili te poglądy od dawno ustalonej dysputy o „marksizmie kulturowym" w obrębie amerykańskiej prawicy, przez postacie, takie jak apostata David Horowitz, konserwatywny krytyk muzyczny Michael A. Walsh i paleokonserwatywny polityk Pat Buchman (5). Nawet jeśli artykuły LaRouche'a z lat 70. pozostają mało znane i niedocenione, jego widmo prześladuje tą dysputę.

Teorie konspiracyjne są fundamentem współczesnego faszyzmu. Zamiast po prostu zbywać je, jako bajki dla białych supremacjonistów, potrzebujemy dociekać przez jakie historyczne przesłanki zostały stworzone. W tym przypadku, LaRouche zwrócił się w stronę teorii konspiracyjnych, w reakcji na skandaliczne represje FBI wobec organizacji lewicowych. Faszyzm szerzy się, kiedy tylko radykalnie lewicowa działalność jest sabotowana, uciszana i tłumiona. Podczas gdy faszyzm tworzy kozły ofiarne, my musimy rozpoznawać prawdziwych winnych. Walka przeciw faszyzmowi jest pierwszym krokiem w walce o rewolucję.

Andrew Woods

Autor jest publicystą oraz doktorantem na Centre for the Study of Theory and Criticism.

Przypisy redakcji:

(1) Międzynarodowy kwartalnik poświęcony polityce, kulturze, literaturze i sztuce publikowany w Skidmore College, https://salmagundi.skidmore.edu/

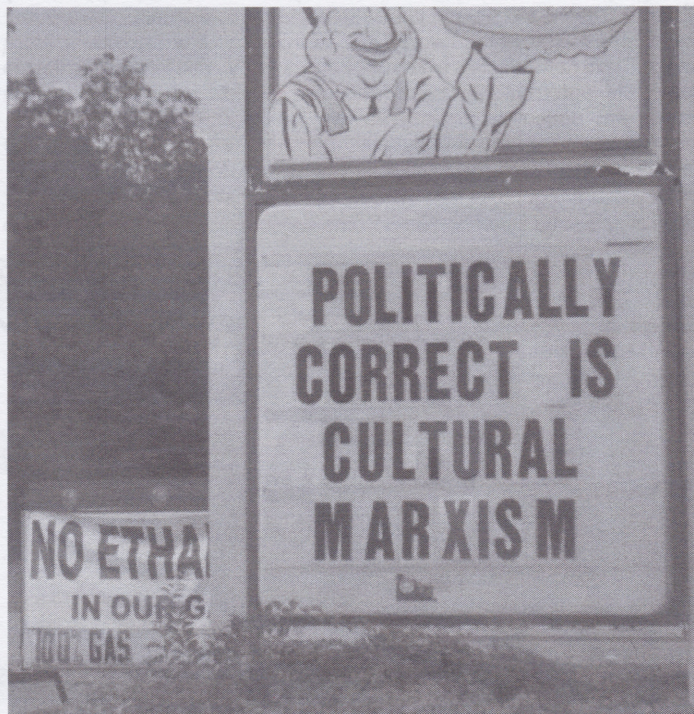
(2) W Polsce Lynod LaRouche był postacią raczej mało znaną, mimo, iż jedna z jego organizacji, Instytut Schillera, działała na terenie Polski. Jednym z niewielu tekstów opisujących wczesną karierę tegoż polityka to *Teoria spisku Lynoda LaRouche czyli „Oko w piramidzie"* autorstwa Jarosława Tomasiewicza w: Jarosław Tomasiewicz, *Między faszyzmem a anarchizmem. Nowe idee dla Nowej Ery*, Pyskowice 2000

(3) B'nai B'rith - najstarsza działająca do dziś organizacja żydowska powstała w USA w 1843 roku. Wspiera społeczności żydowskie na całym świecie, promuje prawo do istnienia państwa Izrael oraz sprzeciwia się antysemityzmowi. Często wspomina się o niej, jako o żydowskiej loży masońskiej, co szczególnie odnaleźć można w prawicowych publikacjach antysemickich i konspiracyjnych.

(4) W wyniku zamachów Tarranta zginęło łącznie 51 osób. W internecie opublikował on 74-stronicowy tekst *The Great Replacement*, będący mieszanką prawicowych teorii spiskowych, białego rasizmu, nawiązań do alt-prawicowych memów sieciowych oraz zapożyczeń z estetyki i języka faszystowskiego.

(5) David Horowitz (1939-) był niegdyś marksistą i zwolennikiem Nowej Lewicy, na pozycje konserwatywne przeszedł w połowie lat 70. Założył think tank Freedom Center, pismo *FrontPage Magazine*, organizację Students for Academic Freedom oraz stronę internetową *Discover the Networks*. Prowadzi anty-imigrancką i anty-muzułmańską politykę oraz sprzeciwia się organizacjom Czarnej ludności. Michael A. Walsh (1949-) poza muzyką zajmuje się również publicystyką polityczną, pisując m.in. a łamach konserwatywnego *National Review*, zajmuje się też pisarstwem oraz tworzeniem scenariuszy filmowych. Patrick Buchman (1938-) trzykrotnie próbował swych sił w wyborach prezydenckich w USA, doradca prezydentów Nixona, Forda i Reagana, założycielem pisma *The American Conservative*. Jest zdecydowanym krytykiem neokonserwatyzmu, szczególnie za jego pro-izraelską politykę.

Niniejszy tekst ukazał się na stronie: https://communemag.com/
Tłumaczenie: **Mixer**



Okiem społecznego egoisty...

O TYM CO JEST SPOŁECZNE, WŁASNOŚCI I WYZYSKU

Bezwstydne wyznanie miłości i trochę o bezradności

Kocham siebie, jestem najważniejszym człowiekiem w swoim życiu. Nie znaczy to, że nie dbam o innych ludzi, nie-ludzkie (a jakże czasem bardziej ludzkie od ludzi!) zwierzęta, rośliny i minerały. Dbam o nich jeśli są mi jakoś cenni, nie dbam, gdy nie są. Nie odwrotnie, dlatego to nie jest kompletny banał: cenię to co cenię, ale nie cenię czegoś, bo jest cenne. Czyli: nie wszystko, co jest jakoś cenne jest cenne dla mnie.

Wcale nie miałbym nic przeciwko temu by w ogóle określać, czym dla mnie jest wszystko, co składa się na świat - jednak nie zamierzam się łudzić, że tak jest i mogę interpretować wydarzenia mojego życia dowolnie. Nie mogę. Stąd pewne rzeczy będą miały dla mnie wartość niezależnie od tego, czy ja tak zadecyduję (ale niekoniecznie **wbrew mojej woli** (1)). Powietrze na przykład jest mi niezbędne, cokolwiek sobie pomyślę, zechcę czy wmówię - i to określa jego wartość dla mnie. Jeśli chodzi o politykę, ważne jest to zwłaszcza, gdy rzeczy cenne dla mnie są takie, bo takimi czyni je zbiorowa czy społeczna forma życia - ponieważ na pewne ustalenia zbiorowości nic nie poradzę. Jest tak, bo to co społeczne określa mnie w bardzo wysokim stopniu - sam jestem stworzeniem głównie społecznym. Choćbym więc chciał ignorować zbiorowości czy społeczeństwa, to nie mogę. Bo nie chcę być głupim egoistą.

Nie kłamać sobie

Chyba nie napiszę niczego zaskakującego, gdy stwierdzę, że zdobywanie czegoś na własność jest dla egoisty ważne - gdy to jest to, czego on chce. Jednocześnie mogę zaskoczyć wielu egoistów, gdy napiszę, że ważna **dla nas** jest prawda. Wiekszość z **nas** (2) wie, jak wiedział np. Stirner, jak niewygodne jest, gdy ktoś narzuca nam swoją prawdę. Podejrzewam natomiast, że mało z nas wie, jak przydatna jest prawda, którą potrafimy zawłaszczyć dla siebie. Stąd niewielu z nas interesuje się skutecznymi metodami zdobywania prawdy. Raczej lubimy się oszukiwać.

A lepiej sobie nie kłamać. Dlaczego? Bo czymkolwiek jest dla Ciebie prawda, raczej pozwala Ci dowiedzieć się, **jak jest**. Czyli też, jaki jesteś. Czyli, co jest twoją mocą czy w twojej mocy, a co nie, jak siebie rozwijać, jak się niszczyć, by być coraz bardziej sobą i coraz bardziej należeć do siebie.

Jednym z większym kłamstw, jakie sobie my, egoiści opowiadamy, jest to, że jesteśmy zupełnie nie związani z ludźmi, czasem tymi nam obcymi, czy wrogimi, a czasem po prostu wszystkimi. Tak, to zrozumiały błąd: jako egoiści chcemy się skupić na sobie, więc okłamujemy siebie, że innych w naszym życiu nie ma. Tak jest łatwiej się skupić, ale też tak łatwiej jest fantazjować.

UWAGA! Ciąg dalszy może uderzyć twoje złudzenia!

A jak jest? Jest tak, że ja i zapewne Ty, i on, i oni, wszyscy jesteśmy tworami innych, tak samo jak i nieludzkiego otoczenia. Zwłaszcza: nieludzkiego otoczenia. Twoje DNA to informacja w zgodzie z którą mnożą Ci się komórki. Nie tylko nie ułożyłeś jej Ty - nikt jej najpewniej nie ułożył, ale ogromna rzesza organizmów (większość z nich nie była ludźmi ani ssakami) przyczyniła się do jego obecnego kształtu, kompletnie na ślepo. Wpływały na nie też czynniki zupełnie nieożywione.

Wyrazem tego DNA jest też cały zestaw znaków, którym wyrażasz siebie przed sobą i innymi. Nie tylko na wyjściu może determinować go biologia i to nie twoja: od wieków był też rozwijany przez innych, przez elementy obce. Oczywiście **też** na ślepo, oczywiście pod wpływem zewnętrznych sił, oczywiście kolektywnie, a nie każdy sobie. Czyli efekty tej biologii, choćby poza nią wykraczały i były czysto kulturalne, dalej są poza twoim osobistym wpływem i jednocześnie kształtują Ciebie. Co z tego wynika? Że nie jesteś oderwany od swojego tła czy otoczenia, że jeśli chcesz mieć z sobą do czynienia, oddzielonym, musisz to oddzielenie się osiągnąć (3). Nie jest Ci ono dane i nie stanie się samo. Wymaga wysiłku. Wręcz cierpienia, o ile ja coś o tym wiem. A pierwszym ciosem powinna być świadomość, że jesteś **w znacznej mierze** (4) czymś, co przeczy w ogóle twojemu byciu jako czegoś odrębnego. Co jeszcze? Że gdy, z drugiej strony, przeczysz odrębności tego co ludzkie i zbiorowe, ludzkie i społeczne, względem siebie, też błądzisz. Zbiorowa forma życia, której jesteś częścią, **dotyczy Ciebie, choć jest od Ciebie odrębna**. Część nie jest tożsama z całością. To jest właściwa perspektywa dla egoisty i indywidualisty! Inaczej będzie działał w przekonaniu, że działa samodzielnie właśnie wtedy, gdy będzie działał jako trybik w mechanizmie. Nigdy więc nie przestanie być tylko trybikiem. Bo albo uzna, że nie ma niezgodności z tym, co zbiorowe, a nim, albo uzna, że to co zbiorowe nie istnieje. Że są tylko on i inni, a indywidualność nie jest wynikaniem wyłaniania się z tego, co zbiorowe.

Ten zaskakujący moment w którym autor sugeruje, że warto nie być dupkiem i zdobyć władzę nad światem (choć nie do końca)!

Żeby przeprowadzić fundamentalną dla mnie i jak mniemam, wielu innych egoistów, granice między sobą, a cała resztą świata, trzeba być w stanie manipulować tym światem. Niezrozumienie tego świata wyklucza możliwość manipulacji nim. Nie gwarantuje porażki na tym polu (ślepej kurze ziarno czasem się zdarza), ale wyklucza w znacznym stopniu - kto nie rozumie narzędzia potrafi je czasem wykorzystać, ale robi to po omacku.

Nawet gdy wydaje mi się, że działam, ja, odrębny byt, ale zapominam, że nawet będąc odrębnym, wciąż jestem też ściśle związanym z moim tłem, a moje tło z całą resztą, to mi się tylko wydaje. Właśnie dlatego, że zapominam o moich więziach. I nie widzę ich wpływu. Tu warto dodać: przekonanie, że jest się jedynym głównym bohaterem i reszta to tło też raczej szkodzi. Właściwe jest dostrzeganie, że owszem, są momenty w życiu, które są moje, ale nie są one jedynymi momentami w życiu. A jednocześnie: to co nie jest moje nie da się pogodzić z tym co moje. Nie w taki sposób, by podział przestał być ważny.

Pozwolę sobie więc powtórzyć: potrzeba więc pamiętać i o odrębności, jak i ścisłym swoim związku ze światem.

A jak o nich pamiętać? Widzę dwa podstawowe zabiegi: po pierwsze pozwolić światu działać niezależnie ode mnie, a po drugie: zapewnić sobie samemu względną niezależność. Ten pierwszy wymaga od nas powstrzymania się w jakimś stopniu (wystarczającym dla nas: co może być ważniejsze od naszego własnego doświadczenia?) od kontrolowania innych. Wskazanie sobie cudzego terytorium, cudzych praw, **cudzej** własności wydaje się być tu bardzo przydatne. Ale nie tylko: należy też postrzegać pewne dobra jako niczyje i do wzięcia dla



każdego. I dbać o to, by były niczyje i do wzięcia, powszechnie (5). To ostatnie może wydawać się niejasne, dlatego wyjaśniam: jak napisałem, nie jest tak, że jestem tylko ja, jesteśmy tylko my, i jakiś inny człowiek czy inni ludzie. Istnieje cały obszar świata, w którym podziału na pojedynczych ludzi czy zbiorowe ludzkie podmioty nie da się przeprowadzić, nie oszukując siebie.

Drugim zabiegiem jest zarówno bycie nieposłusznym, jak i unikanie wyzyskiwania innych. Dlaczego nieposłuszeństwo jest ważne, jako technika osiągania niezależności, to raczej nie wymaga wyjaśnienia. Dlaczego jednak wyzysk jest nie zalecany i powinien zostać ograniczony? Bo uzależnia. Wymaga techniki wyzysku, wymaga, by to, jakie wymogi techniczne stawia przed tobą twój niewolnik kształtowało twoje życie. I tu też należy zdać sobie sprawę ze społecznego charakteru ludzkiego życia: nie wystarczy nie wyzyskiwać poszczególnych jednostek ludzkich, należy unikać wyzyskiwania jak najszerszej ludzkiej zbiorowości, jak i tego, co w świecie nie jest ludzkie, a przecież ściśle z ludźmi związane. Ten wniosek wzmacnia jeszcze twierdzenie, zgodnie z którym nie tylko zawłaszczanie, ale oddawanie darmo jest konieczne dla rzetelnego egoizmu. Zwłaszcza chodzi o takie obdarowywanie, by inni ludzie mogli powszechnie zawłaszczać świat, by zawłaszczanie nie było przywilejem wąskiej i potężnej garstki ludzi. Nawet gdyby Ci ludzie mieliby być twoimi przyjaciółmi i bliskimi.

Żebyśmy się dobrze zrozumieli

To co dotąd napisałem wcale nie znaczy tego, że ja chcę się wyzbyć korzystnego dla mnie wpływu na ludzi. Choćby był on władzą, chcę takiego wpływu, chcę takiej władzy i do diabla z anarchizmem! Chodzi tylko o to, by to był **mój** wpływ (i to jest cała wartość anarchizmu dla mnie). I tym bardziej korzystne byłoby dla mnie, gdyby ludzie rozumieli **swój** wpływ, tak jak ja rozumiem **mój**. Rozumiecie? Zgadzacie się? Mylę się gdzieś?

Na koniec mam dla Ciebie oto takie przykazanie: a rób se co tam chcesz.

Oczywiście każdy egoista może stwierdzić, że ma to w nosie, co ja piszę, właśnie dlatego, że jest egoistą. Przecież może nie chcieć być poprawnym egoistą, dobrym egoistą, egoistą takim, jakim być należy! I ma zupełnie racje: to jego broszka, czy uzna to co napisałem za przydatne dla niego. Tylko, że ja nie dbam o niego pisząc ten tekst przede wszystkim. Dbam przede wszystkim o siebie. Niech inni sami dbają o siebie!

Poza tym, oczywiście, jak każdy mogę się mylić. I tak, mogę, kierując się tym co myślę i czuję, a co wyraziłem w powyższym tekście, zrobić sobie krzywdę i tym, którzy mi uwierzą. Tym bardziej niech więc każdy kto to czyta sam sobie odpowie, czy to przyjmuje jako swoje!

Każdy i tak **powinien** (hyhyhy hahaha hehehe) działać samodzielnie, według własnego rozsądku, **jeśli mnie ma być dobrze**, więc nie zamierzam dbać o kogoś bardziej niż o siebie. Przeszkadza wam, że jak wam będzie dobrze, to mnie też? Będziecie musieli jakoś z tym żyć!

Jaś Skoczowski

Przypisy:
(1) Zwłaszcza, że czasem jak najbardziej dobrym dla mnie jest pogodzić się z tym, co konieczne, by zamiast szarpaniny ze światem uzyskać harmonię. Amor fati.
(2) Nic nie bawi bardziej, niż wskazywanie egoistom, że tworzą zbiorowość która ich przerasta.
(3) Warto też chyba dodać, dla jasności, że kompletne oderwanie się od zbiorowości może po prostu paraliżować: bo spora część mocy człowieka pochodzi ze zbiorowości - stąd żadna indywidualizacja która nie prowadzi do kompletnego zniweczenia siebie nie może być całkowita.
(4) Warto podkreślić, że wcale nie chodzi mi, że całkiem. Choć czasami lepiej zapomnieć w ogóle o jakiejkolwiek indywidualności, moim zdaniem.
(5) To chyba wyraźnie wskazuje, jak ważnym dla uprawiania egoizmu jest uprawianie równości?

Polemiki...

DLACZEGO PRACA JEDNAK CZYNI WOLNYM?

Odpowiedź na artykuł mojego towarzysza „Filozofa" z 13 oddziału. Który choć inteligentny to się jednak trochę myli.

Człowiek od zawsze pracował, pracuje i pracować będzie. Czy to polowanie na mamuty, rozpalanie ogniska, obróbka skór, budowa lepianek, domowe pranie, sprzątanie, gotowanie obiadów, praca przy maszynie w fabryce, kopalni, biurze, czy wznoszenie wieżowców, budowa ponaddźwiękowych samolotów i mycie własnych nóg. To wszystko praca. Ba nie tylko gatunek ludzki para się robotą - owady, gady, ptaki, reszta ssaków, płazy itd. Weźmy mrówki, nie dość, że pracuje całe mrowisko to mylnie nazwana przez nas „królowa" (w świecie ludzkim występująca tylko jako pasożyt) także pracuje bo czyż poród nie jest rzetelnym i potrzebnym zajęciem? Oczywiście istnieje także praca najemna. Polega ona na tym, że sam nie mogąc, nie chcąc lub nie znając się na pewnych czynnościach najmuje się człowieka by zrobił je za mnie, bym mógł na tym zarobić. Ten rodzaj pracy także będzie istniał... miejmy nadzieję ze niedługo.

Tu rodzi się świadomość a konkretnie świadomość klasowa. Potrzeba sobie uświadomić tylko i wyłącznie jedno hasło. Jest klasa która rządzi i posiada i klasa która na nią pracuje. Tak - należę do klasy pracującej. Tak - to my utrzymujemy drugą pasożytniczą klasę. Mamy więc świadomość, jak po przebudzeniu się. Skończył się sen i rzeczywistość powoli wtłacza się w mózg. Teraz ważne pytanie: Co z tym zrobisz? Jak wykorzystasz tą wiedzę? (wszak wiedza nieużywana jest po prostu niepotrzebna).

Jeżeli chcemy być wolni, praca musi należeć do nas samych, ale także do naszych współpracowników oraz być potrzebna społeczeństwu. To władza (czy to państwowa czy kapitalistyczna) jest niepotrzebna, władza nad cudzą pracą. Nad naszą pracą. Mam wrażenie, że ruch anarchistyczny podążył ścieżką wydeptaną przez nową lewicę - ekologia, prawa mniejszości seksualnych, wegetarianizm, antyfaszyzm, feminizm itd. lub prawicową dróżką - romantyczny inserekcjonizm. Zapominając totalnie właśnie o tej podstawowej, tradycyjnej roli anarchizmu - obronie klasy pracującej. Dla indywidualistów również jest miejsce, pracownicy to już nie marksistowskie „masy" ale właśnie zbiór indywidualności. Debatujmy, rozmawiajmy, kłóćmy się nawet dajmy sobie po ryjach od czasu do czasu ale odzyskajmy wspólnie to co nam się należy. Praca czyni wolnym ale może być także ironicznym hasłem zawieszonym nad bramą więzienia.

Mazi

P.S. Dla mnie gej, feministka, weganin czy antyfaszysta jeżeli należy do klasy pasożytniczej - jest pasożytem i nie mam zamiaru się z nimi bratać ani za nich nadstawiać karku.
P.S. 2. Jeżeli pracownik jest chamem, skrajnym egoistą, kapusiem czy zwykłym idiotą patrz P.S.1



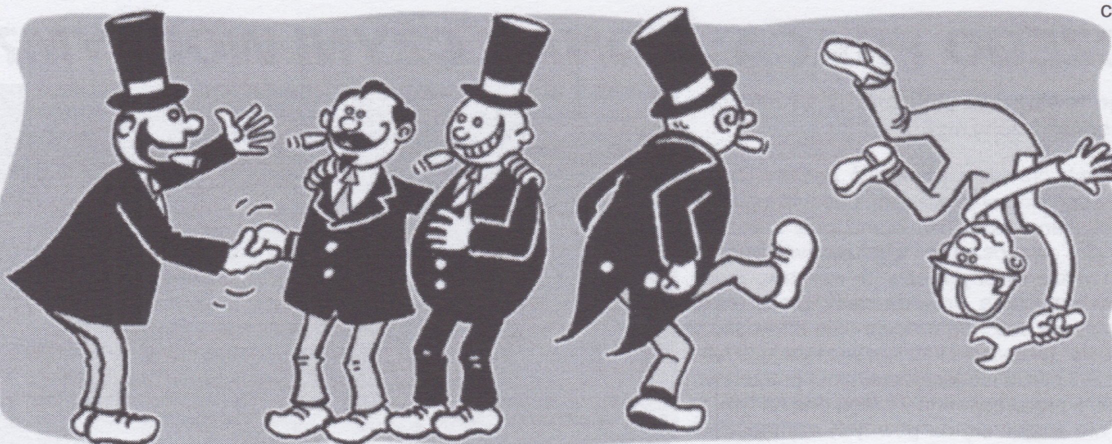
TOWARZYSZ FILOZOF DALEJ NIE ZGADZA SIĘ Z TOWARZYSZEM MAZIM

Piszesz, że w zasadzie praca istnieje od zawsze odkąd są ludzie. I że nie dotyczy tylko ludzi. Wskazujesz na różne zwierzęta, które według Ciebie pracują. W tym owady społeczne. Ta linia narracji jest dla mnie ważna, bo właśnie praca rozumiana jako coś, co wykonują zarówno ludzie, jak i stadne ssaki, i owady, to jest rozumienie pracy, które skłania mnie do abolicjonizmu - do postulatu zniesienia pracy.

Ludzie wykonują pracę w strukturach podobnych do owadzich rojów. Ale nie są owadami. Owady być może nie mają królów i królowych. Ale my mamy. I królowie Ci, władcy, panowie, a ostatecznie i obecnie: kapitaliści, kontrolują w jakimś zakresie ludzkie roje.

Można zastanawiać się, dlaczego tak się dzieje. Nie roszcząc sobie prawa do jedynej słusznej prawdy, twierdzę, że właśnie dlatego, że ludzie, zwierzęta stadne, tworzą roje organizujące stada. W stadach istnieje walka o status, bo nie wszystko rozstrzyga się w momencie narodzin. Ten, który przegrywa, znajduje się „na dole", ten który wygrywa zajmuje pozycje „u góry".

W rojach status, miejsce w roju, jest natomiast narodzin tych wynikiem. Gdy ssaki zaczynają tworzyć roje, będą walczyły i dążyły do dominacji nad sobą, jak robią to w stadach - ale w skali roju, czyli większej. W dodatku: pewne funkcje w roju będą przekładały się na hierarchie stadne. To znaczy: być może wśród zwierząt praca istnieje jak i u ludzi, ale nie zmienia to faktu, że praca może dawać bardzo wyjątkowe skutki u ludzi. Jednym z tych skutków jest rozciągnięcie dominacji na ogromne rzesze ludzi, bardzo wielu ludzi będzie zdominowanych ze względu na to, że rój formować będzie się w związku z walką o status społeczny. I będzie odbywało się to w trakcie pracy, a praca dostarczać będzie do tego paliwa - bo z pracy pochodzą użyteczne rzeczy i usługi. Drugim jest to, że podziały te będą trwałe, bo trwałymi są podziały funkcji w roju (nawet jeśli zmieniać się będą aktorzy odgrywający role!). Także życie w rojach i wykonywanie pracy w nich prowadzi do dominacji. A dominacja znowu sprawia, że praca staje się u ludzi pracą najemną. Nie sam fakt, że ktoś czegoś nie umie, więc pozostawia to zadanie komuś innemu. Dopóki nie dominuje, dopóki nie zyskuje dostępu do dóbr tworzonych przez innych jako pierwszy (podstawowy skutek dominacji), nie ma mowy o pracy najemnej, bo nie ma mowy o możliwości przejęcia kontroli nad pracą innych. Nie staje się więc praca jednego człowieka narzędziem innego człowieka. Tak, wiem, możesz inaczej definiować pracę najemną. Nie mam nic przeciwko, chodzi natomiast, że moja definicja wskazuje pewien fenomen i jako pracownicy go znamy, prawda? Znasz fakt, że pracując jesteś sterowany? I wyzyskiwany w ścisłym związku z tą kontrolą?



Tu warto podkreślić: wciąż piszę o ludzkich zwierzętach, specyficznych ssakach żyjących w rojach. Dominacja wśród innych zwierząt stadnych często oznacza, że po prostu część osobników pierwsza ma dostęp do pokarmu, rozmnaża się itd. Tu, ponieważ następuje typowy dla roju podział ról, podział pracy, dominujący przede wszystkim przejmują kontrolę nad efektem pracy dominowanych, a ich dominacja staje się pracą, dominowaniem. Przynosi zyski, które są jej celem i czynią ją opłacalną: i ten mechanizm napędza cały rój. Co ważne, praca ta nie polega tylko na przejmowaniu kontroli nad produktami. Jeszcze wcześniej, żeby przejąć kontrolę nad efektem pracy, dominatorzy muszą przejąć kontrolę nad samą pracą. Czyli też: nad pracownikami.

I w ten sposób praca produkcyjna i reprodukcyjna daje w efekcie prace kontrolującą, administrującą itd.: bo jest jej pożywką. Pracę nad innymi ludźmi, by przynosili zysk.

Czemu ja wobec tego uważam, że świadoma praca to abolicjonizm?

Dlaczego jednak, jak napisałem, świadoma praca prowadzi do zniesienia pracy? Bo służy tylko realizacji celu. Bo ludzie świadomi tego gotowi są uczynić z niej cel sam w sobie, bo wraz z postępem technologii, czyli metod osiągania celów, środki przestają się liczyć - tak powszechnie są dostępne. I człowiek podejmujący jakąś aktywność, nie leniący się, nie będzie jej podejmował po coś, tylko dla niej samej - będzie już zaspokojony, większość jego najbardziej palących potrzeb zostanie zrealizowana. I najpewniej automatycznie. Przez co aktywność polegająca na dążeniu do celu stanie się zbędna i w jej miejsce pojawi się wolny czas. A skoro tak, to by się nie nudzić ludzie zajmą swój czas zabawą.

Oczywiście, ja nie twierdzę, że ludzie przestaną wyznaczać sobie cele: ale nie będą przede wszystkim robili tego z desperacji. Cel dzięki temu będzie mógł być całkiem zmyślony i abstrakcyjny - jak wygrana w grze, w której zdobywasz punkty - choćby nie przekładały się one na nic więcej.

A zresztą: nawet przed tym, niezależnie od techniki, jeśli ogólną charakterystyką każdego celu jest, by było lepiej, to oczywistym jest też, że dobrą należy uczynić samą prace. Dobrą samą w sobie. I wtedy przestanie być ona pracą i stanie się zabawą. Oczywiście tylko w stopniu, w którym to możliwe technicznie dalej, ale jest jedno ważne ale. Obecne nasze działania są robione po coś dlatego, że środki do naszego życia posiadają ci, których nazywasz pasożytami. Jeśli stracą to, co mają, jeśli im to odbierzemy, to nie będziemy musieli przynajmniej pracować dla nich - i przez to, że nasza praca stanie się nam mniej obca, przestanie być w ten sposób też mniej tylko środkiem do celu, a bardziej celem. Czyli stanie się też mniej pracą.

Jeśli nie zgadzasz się, pomyśl o tym tak: chcesz czegoś i chcesz tego, jak najmniej sprawiając sobie przykrości, prawda? No i właśnie dlatego ostatecznie każdy wybierze taki rodzaj działania, w którym to co robi ma wartość samą w sobie, jeśli będzie mógł. Bo to lepsze, niż robi rzeczy obojętne, niż przykre. Co innego miałby wybrać świadomy siebie egoista lub ich grupa? Oczywiście, możesz stwierdzić, że Ty nie jesteś egoistą: w takim razie mój tekst po prostu nie może do Ciebie trafić.

Na koniec

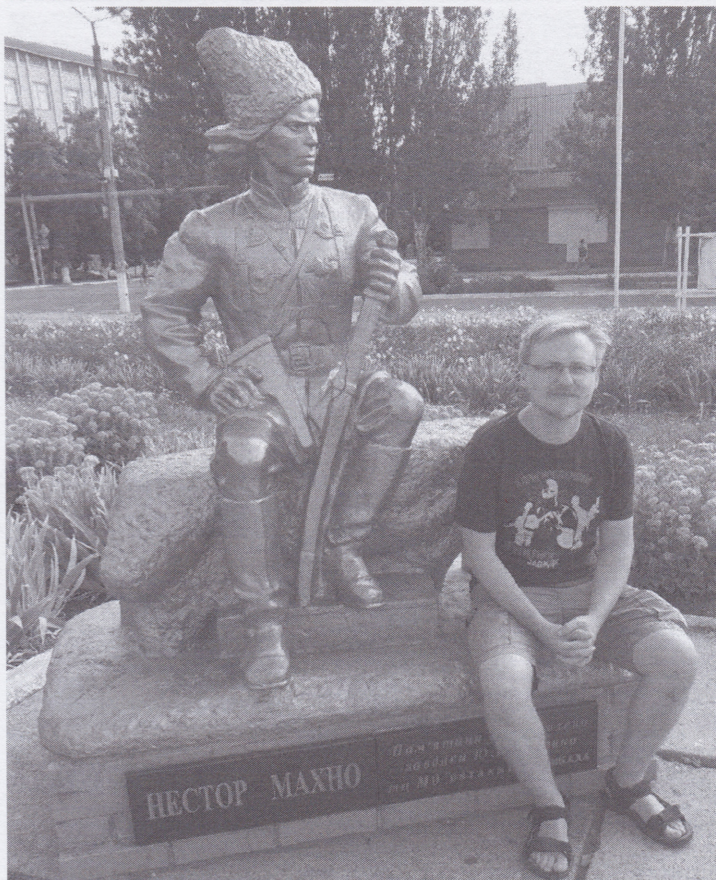
Wydaje mi, że nie różnimy się co do proponowanych praktyk - przecież ja też doceniam, wysoce, samoorganizacje pracy, czyli też syndykalizm. Ale spodziewam się innych, dalekosiężnych skutków tej samoorganizacji. I owszem, mogę przez to być np. przeciwny daleko idącej centralizacji zrzeszeń pracowników. Bo ich działalność nie ma według mnie podporządkowana jakiemuś wyższemu czy najwyższemu celowi. Nie ma być tylko pracą: ma być przede wszystkim zabawą. Ma uczynić z codziennego życia cel sam w sobie, radosną zabawę i ekscytującą przygodę!

A kończąc dodam jeszcze

Anarchizm, dla mnie, ten mój, to liczba mnoga tak naprawdę - jeśli więc Cię nie przekonałem, dalej uważam Cię za mojego towarzysza.

Jaś Skoczkowski

PS. Tematu feminizmu czy prześladowania mniejszości seksualnych nie poruszam. Oczywiście, że kobieta czy homoseksualista mogą być moim lub twoim wrogiem, jak każdy inny. Natomiast nasi wrogowie klasowi od zawsze prześladowali mniejszości, zwłaszcza seksualne i dbali o to, by połowa ludzkości podlegała drugiej połowie: bo to wzmacniało ich siłę. Dlatego tu też moglibyśmy się nie dogadać: tyle, że to trochę inny temat i nieco szerszy niż sama praca.



Od lat marzyłem by odwiedzić ojczyznę słynnego anarchisty. Mimo, że regularnie bywam na Ukrainie, z różnych powodów nie udawało mi się trafić na południowy wschód tego kraju. W tym roku postanowiłem, iż najwyższy czas pojechać do Hulajpola, gdzie trafiłem ze swoją towarzyszką życia pod koniec lata. Symbolicznie złożyło się, że dokładnie 100 lat temu, w sierpniu 1919 r., utworzona została Ukraińska Partyzancko-Powstańcza Armia im. Bat'ki Machny.

W OJCZYZNIE NESTORA MACHNO

Droga

Do Hulajpola jechaliśmy z Zaporoża. Na zwiedzanie miasta przeznaczyliśmy połowę dnia, co nam zupełnie wystarczyło. Na dworcu autobusowym byliśmy ok. g. 6.30 rano, a już o 7 siedzieliśmy w busie. Busy do „Machnogrodu" kursują co godzinę i kosztują w przeliczeniu na PLN około 16 zł. Pierwsze co zauważyłem, to mały portrecik Machny zamocowany obok kierownicy. W odróżnieniu od obcego mi Lwowa, w przestrzeni którego dominuje nacjonalistyczna estetyka, patrząc na portrecik, poczułem się wśród swoich. Trasa do Orichiwa, który leży w połowie drogi, jest prawie idealna, później zaczyna się typowe ukraińskie bezdroże. W trakcie drogi do busu wsiadały przeważnie starsze kobiety, które zmierzały do pracy w podupadłych hulajpolskich zakładach budowy maszyn, techniki rolniczej oraz farb i lakierów. Były to kobiety z poczuciem własnej godności, patrzące przenikliwym wzrokiem i mówiące ciętym językiem (zbliżonym do tego, którym posługiwała się moja babcia urodzona prawie 100 lat temu pod Brześciem). Odległość 104 kilometrów pokonaliśmy w dwie godziny.

Założone pod koniec XVIII w. i niegdyś wchodzące w skład guberni jekaterynosławskiej dzisiejsze Hulajpole leży w obwodzie zaporoskim i jest typowym prowincjonalnym miastem liczącym ok. 14 tys. mieszkańców. Mimo że miasto dzieli od Doniecka niecałe 150 km, wojna te tereny ominęła, nie było tu również żadnych nastrojów separatystycznych.

Hulajpole

Z dworca autobusowego trafiliśmy najpierw do wojskowego skweru pamięci. Stoją tam pomniki żołnierzy poległych podczas Wielkiej Wojny Ojczyźnianej, walczących w Afganistanie czy też tzw. żołnierzy-interacjonalistów. Jest też jedna tablica upamiętniająca 40 machnowców z dopiskiem, iż imiona 12 osób nie są znane. Czyli w sumie 52 osoby, a przecież uczestników ruchu machnowskiego były tysiące…

W Hulajpolu jest ul. Machny, która w wyniku „dekomunizacji" szeregu ulic powstała dopiero w 2016 r. Oprócz tego w centrum miasta stoi odsłonięty w 2009 r. betonowy pomnik anarchisty. Jest to większa kopia pomnika wykonanego z gipsu, który umieszczono przed chatą Karpa, starszego brata Machny. Co ciekawe, zarówno ten jak i inne pomniki są pomalowane złotą farbą, co wygląda dość dziwnie. Jak się później dowiedzieliśmy, przefarbowanie było zachcianką jakiegoś urzędnika, który jakiś czas temu wydał stosowne rozporządzenie. Żeby było ciekawiej - pomnik odsłonięto m.in. dzięki staraniom Jurija Łucenki, byłego ministra spraw wewnętrznych oraz prokuratora generalnego Ukrainy. Niedaleko pomnika na placyku stoi popularne w różnych miastach świata serduszko w formie napisu „Kocham Hulajpole", można tam skorzystać z darmowego miejskiego Wi-Fi.

Następnie skierowaliśmy się w stronę muzeum. Po drodze napotykaliśmy świetny przykład obrazujący epokę postprawdy w postaci budynku miejscowej rady miejskiej. W tym gmachu sprzed 100 lat urzędował komitet wykonawczy Wojskowo-Rewolucyjnej Rady Hulajpola, członkiem którego był Nestor Iwanowicz. Na wzniesionym na początku XX w. niebieskim budynku widzimy państwową flagę Ukrainy i flagę UE. Natomiast jego ściany zdobią: tablica pamiątkowa z wizerunkiem Machny oraz barelief sierpa i młota nad wejściem głównym. Do całościowego wizerunku dzisiejszej Ukrainy brakuje tylko jakiegoś elementu nacjonalistycznego. Na szczęście w Hulajpolu nacjonalizm nigdy nie był na tyle popularny, żeby przedostać się do głównego nurtu narracji politycznej.

Po drodze mijamy pomnik Tarsa Szewczenki oraz pomnik ofiar tragedii w Czarnobylu. Widzieliśmy jak miasto przygotowuje się do świętowania Dnia Niepodległości. Robotnicy obcinają stare gałęzie drzew oraz malują chodniki. Wiedzieliśmy, że w Hulajpolskim Muzeum Krajoznawczym, mieszczącym się w zabytkowym budynku Towarzystwa Wzajemnego Kredytu z 1901 r., funkcjonuje stała machnowska ekspozycja. Okazało się, iż w otwartym w 1960 r., muzeum znalazło się tylko jedno pomieszczenie dla uhonorowania pamięci słynnego rodaka. Niestety o 9 rano przewodnik muzealny okazał się nieobecny, a pracownik, który wpuścił nas do gmachu, wręczył nam skserowaną czarno-białą ulotkę na temat miejscowej instytucji kultury. Oprócz nas spotkaliśmy tylko kobietę z dzieckiem, która robiła zdjęcia obok stojących przed wejściem zwiększonej kopią taczanki oraz drewnianego krzyża z napisem „Nestor Machno". Wchodząc do budynku trafiamy na popiersie Machny oraz księgę pamiątkową, a następnie do piwnicy, gdzie znajduje się kilka pokoików przedstawiających historię Hulajpola i okolic od czasów starożytnych. W sumie nic ciekawego. Również machnowska ekspozycja pozostawia niedosyt. Zdjęcia, sztandary, taczanka, popiersie, kopie dokumentów… Dalej znajdują się eksponaty poświęcone drugiej wojnie światowej, czasom sowieckim oraz zdjęcia wojskowych biorących udział w działaniach zbrojnych na wschodzie Ukrainy. Wychodząc po ok. 40 minutach trochę rozczarowany wpisuję do księgi pamiątkowej życzenia ulepszenia ekspozycji oraz mimo panującej w kraju koniunktury politycznej zachowania pamięci o miejscowej legendzie.



Tablica upamiętniająca poległych Machnowców

Kolejnym naszym punktem był wspomniany Karpa. Chatka mieści się przy ul. Trudowij 144. Niegdyś niedaleko stał także dom samego przywódcy armii powstańczej, lecz został spalony przez wojska austriackie w 1918 r. Jak u większości podobnych budynków, kolorystyka chaty jest biało-niebieska. W pewnym okresie dom służył jako lokum dla sztabu armii machnowskiej. Tu do końca życia mieszkała córka Karpa, Kilina z synem Wiktorem Jałańskim, a następnie budynkiem opiekowała się jego żona Lubow Pliasowica. Po ich śmierci krewni odsprzedali dom władzom miastu, które przydzieliły na zakup i urządzenie tam muzeum ok. 24 tys. zł. Najciekawsze zbiory, do których należą zdjęcia oraz płaszcz żony Machny, Haliny Kuźmienko, przekazano na przechowanie do magazynu muzealnego. Niestety będąc już na miejscu zobaczyliśmy zamek na bramie. Nie zastaliśmy również nikogo z pracowników. Po zrobieniu kilku zdjęć udaliśmy się w poszukiwaniu sklepu z pamiątkami pod kosmiczną nazwą „Zodiak".

Nieduży sklep, który leży na skrzyżowaniu ulic Sobornej i Szewczenki, oferuje różnorodny wybór dość tanich upominków z wizerunkiem Machny (np. kart, magnesy, kubki, książki itd.). Przyglądając się upominkom zaczęliśmy rozmawiać z właścicielem sklepu, który starał się opowiedzieć nam wszystko co wie o Machnie. Kiedy dowiedział się, że nikt nie oprowadził nas po muzeum, koniecznie chciał zadzwonić tam i załatwić nam przewodnika. Podziękowałem mu, podkreślając, iż sam jestem historykiem i orientuje się w temacie. Na końcu zaproponował podwiezienie nas na cmentarz (odwiedzenie którego w sierpniowych upałach zupełnie wyleciało mi z głowy). Wsiedliśmy do rodzimej produkcji auta z lat 90. XX w. i jedziemy. W drodze na cmentarz minęliśmy wybudowany w 1894 r. z czerwonej cegły i zachowany do dziś parowy Młyn Schrödera „Nadzieja". Młyn niestety nie posiada statusu zabytku historycznego. Nawiasem mówiąc, w trakcie naszego zwiedzania Hulajpola odnotowaliśmy brak jakiejkolwiek infrastruktury turystycznej. Dopiero w październiku na budynkach historycznych zamontowano 18 tablic informacyjnych. Dziesięć minut później właściciel sklepu już pokazywał nam groby związanych z Machno osób. Są to rodzice Rodion (1846-1896) i Jewdokija (1846-1925), zamordowany przez kozaków walczących po stronie białych brat Karp (1867-1919), jego córka Kilina (1911-1974) i syn Mychajło (1896-1920), zamordowany przez wojska austriackie brat Jemelian (1877-1918), jego żona Warwara (1866-1975) i córka Jelizawieta (1917-2002). Na koniec nasz przewodnik powiedział, że groby zostały uporządkowane stosunkowo niedawno. Mimo, iż nagrobki z biegiem czasu pochyliły się, wyglądają dość przyzwoicie, posiadają zdjęcia oraz dające się odczytać napisy. Zbliżała się godzina 14. Z cmentarza sympatyczny właściciel sklepu podwiózł nas prosto na dworzec autobusowy, skąd 20 minut później odjechaliśmy do Zaporoża.

Potargana pamięć

Spacerując po Hulajpolu zastanowiłem się jakie miejsce we współczesnej pamięci historycznej i kulturowej Ukraińców zajmuje chłop-anarchista. Tak niejednoznaczna postać jaką był Machno nie wpisuje się do żadnej z dominujących na Ukrainie narracji komemoracyjnych: ani do, by użyć terminologii historyka Gieorgija Kasjanowa, nostalgiczno-sowieckiej, ani do narodowej/nacjonalistycznej. Na temat Machny i jego armii regularnie powstają mniej lub bardziej rzetelne publikacje naukowe i popularne artykuły publicystyczne, dokumenty czy nawet seriale, jakim był niskobudżetowy i pełny niespójności „Dziewięć żywotów Nestora Machno" z 2006 r.

W latach 2006-2010 w Hulajpolu z inicjatywy polityka, dziennikarza i działacza artystycznego Ołeksandra Donija odbywał się Machnofest, którego oficjalna nazwa brzmiała Muzyczno-Literacki Undergrandowy Festiwal „Dzień Niepodległości z Machno". Celem festynu było przekształcenie Machny w bohatera narodowego Ukrainy. W ramach imprezy miały miejsce koncerty, rekonstrukcje historyczne, prezentacje książek, odczyty. To popkulturowe wydarzenie, mimo że przyciągało sporo osób do Hulajpola, właściwie nic wspólnego z anarchizmem i ruchem machnowskim nie miało i przez anarchistów było krytykowane. Sam fakt, iż festiwalowi patronował wspominany wyżej Łucenko jest nieporozumieniem. Będąc już za życia postacią kontrowersyjną, Machno nie przestaje wywoływać sprzeczności i dzisiaj. Na przykład w 2013 r. Narodowy Bank Ukrainy wypuścił monetę o nominale 2 hrywien. Jak by zareagował ukraiński chłop-anarchista na zainteresowanie swoją osobą ze strony MSW i narodowego Banku Ukrainy? Odpowiedź wydaje się oczywista.

Do zawłaszczenia libertariańskiego symbolu walki ludowej dążą także inne siły polityczne. Mało kto wie, że w szeregach Prawego Sektora funkcjonował oddział „Machno". Ponadto w 2018 r. został nakręcony mający jawny antyrosyjski wydźwięk arthouse'owy film „Post-traumatyczna rapsodia". Według fabuły, ranny żołnierz z Donbasu majacząc, spotyka różne osoby, w tym Nestora Machnę. Anarchistę zagrał kontrowersyjny polityk związany z Prawym Sektorem, były doradca ministra spraw wewnętrznych, Ilja Kiwa. Natomiast scenariusz



Budynek Rady Miasta w którym mieściła się Wojskowo-Rewolucyjna Rada Hulajpola



Od lewej: tablica na budynku Rady Miasta, kopia sztandaru machnowskiego w muzeum i rzeźba Machny na koniu



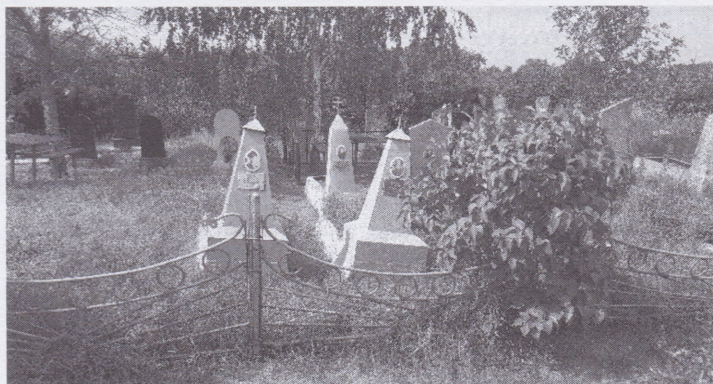
Kopia taczanki stojąca przed muzeum



Fragment ekspozycji poświęconej Machno



Pomnik Machny przed chatą Karpa Machno, starszego brata batki


Cmentarz w Hulajpolu


Grób Jemeliana i Warwary Machno


Nagrobki rodziny Machno, od lewej: Karp, Kilina i Jelizawieta



Inscenizacja z okazji rocznicy 130 urodziny Nestora Machno



Moneta Narodowego Banku Ukrainy z wizerunkiem Nestora Machno

do filmu stworzył inny nacjonalistyczny polityk Dmytro Korczyński, lider partii „Bractwo". Właśnie on w 2006 r. w ówczesnym Dniepropietrowsku bez pozwolenia władz miejskich zamontował na budynku hotelu Astoria, w którym w 1919 r. mieścił się machnowski sztab, tablicę pamiątkową z portretem hulajpolskiego atamana. Swoistym odzwierciedleniem syntezy rewolucyjnych aspiracji Machny z narodowymi dążeniami Ukraińców stała się seria obrazów „Anarchia" autorstwa Andrija Jemeljanienko, wystawiana w tzw. Artystycznym Barbakanie w centrum Kijowa podczas Euromajdanu. Portret Machny obok flagi ukraińskich nacjonalistów oraz państwowych sztandarów można było zobaczyć w trakcie przemarszu weteranów wojny na Donbasie z okazji Dnia Obrońcy Ukrainy 24 października 2019 r.

Obok wojskowych tradycje Machnofestu, na mniejszą skalę kontynuują hulajpolscy entuzjaści oraz członkowie organizacji kozackich, którzy w 2017 r. uczcili 129 urodziny Bat'ki w formie uroczystego zgromadzenia. W roku następnym urodziny anarchisty obchodzono w formie teatralnej wycieczki-rekonstrukcji, wystawy oraz pokazu filmu. Z kolei 131 urodziny świętowano poprzez organizację XI Obwodowego Festiwalu Sztuki Ludowej „Wolnica". W 2019 r. władze miejskie rozpoczęły prace nad wznowieniem Machnofestu, planując budowę tematycznego monumentu oraz utworzenie atrakcyjnej trasy turystycznej. Trasa ma odwoływać się m.in. do tytułu znanej książki „Drogi Nestora Machny", napisanej przez naczelnika sztabu machnowskiej armii Wiktora Biełasza i zredagowanej przez jego syna Aleksandra. Czas pokaże, czy i w jakiej formie Machno powróci do huljpolskich praktyk komemoracyjnych.

Powrót Machny do Hulajpola?

Wiosną 2019 r. niespodziewanie dla większości zainteresowanych postacią Bat'ki osób pojawiła się informacja, że w kolumbarium na paryskim cmentarzu Père-Lachaise kończy się termin wynajęcia skrzynki nr 6685, w której od 1934 r. spoczywają prochy Machny. Owa wiadomość od razu wzbudziła zainteresowanie ukraińskich anarchistów, historyków, a przede wszystkim mieszkańców Hulajpola.

Dyskusja na temat tego, czy warto przenosić resztki atamana do ojczyzny odbywała się m.in. na łamach miejscowej gazety. To pytanie oraz plany budowy w Hulajpolu niewielkiego kompleksu memorialnego poświęconego Machnie dyskutowano również na obradach rady miejskiej. Deputowani oświadczyli, iż mają zgodę ze strony władzy obwodowej w Zaporożu na wsparcie finansowe dla przedsięwzięcia. W zamierzeniu prochy miały spocząć w muzeum. Zgodnie z prawem francuskim pozwolenie na ekshumację i przeniesienie prochów na terenie stolicy Francji może wydać prefekt miasta na prośbę najbliżej osoby z rodziny. Taką osobą na Ukrainie jest wnuk stryjeczny Machny, Jurij Grom, który wyraził zgodę na przeniesienie prochów swojego przodka. Podobno ukraińskie MSZ w jego imieniu wystosowało nawet zapytanie do władz francuskich. Okazało się, że przeciwko zmianie miejsca spoczynku ukraińskiego rewolucjonisty są także ukraińscy i przede wszystkim francuscy anarchiści, którzy 85 lat temu wykupili miejsce w kolumbarium i opiekowali się nim.

W chwili obecnej (listopad 2019 r.) sytuacja nieco uspokoiła się, dyskusje zamarły. Jak wygląda sprawa w rzeczywistości nikt jednak do końca nie wie. Właściciel sklepu z upominkami, który zresztą deklarował swoje wsparcie finansowe dla przeniesienia prochów do Hulajpola, opowiedział nam pewną ciekawostkę. Podobno „mafia z Dnipra" chciała przenieść prochy anarchistycznego atamana do swojego miasta. Sprzeciw ze strony Hulajpola spowodował, iż po prostu zapłaciła za wynajem skrzynki na kolejne dziesięciolecia. Żadnego potwierdzenia tym słowom nigdzie nie znalazłem. W mediach pojawiła się informacja, że opłatę uiścili francuscy anarchiści.

Znana na całym świecie paryska nekropolia (są tam pochowani m.in. Jim Morrsion, Oscar Wilde i Fryderyk Chopin) posiada status pomnika historycznego, który co roku odwiedzają rzesze turystów. Czy warto bawić się w przenoszenie prochów światowej sławy anarchisty do kraju, w którym anarchizm jest przemilczany i nie traktuje się go poważnie? Czy warto oddawać anarchistyczny symbol w ręce administracji państwowej, która będzie próbować zrobić z niego patriotyczną etykietkę reklamową? Nie chciałbym, żeby stosunkowo mocna dziś na polu ukraińskiej polityki historycznej prawa strona „ukradła" nam postać nie mającą nic wspólnego z nacjonalizmem. Nie wydaje się również, żeby zarówno Hulajpole jak i cała Ukraina były przygotowane na odpowiednie uczczenie pamięci i mówienie prawdy o poglądach samego Machny oraz o działalności walczącego pod sztandarem anarcho-komunizmu ruchu powstańczego. Gierki dotyczące prochów i manipulacje historią nie powinny mieć miejsca w ruchu anarchistycznym. Chociaż w Hulajpolu i okolicach warto dalej rozwijać machnowską infrastrukturę turystyczną, uważam jednak, że Nestor Iwanowicz zasłużył na spoczynek w tak symbolicznym dla światowego ruchu wolnościowego mieście - nieopodal komunardów na paryskim Père-Lachaise.

Aleksander Łaniewski



UWAGA: TEKST DEDYKOWANY NASZYM POLEGŁYM W WALCE, NASZYM JEŃCOM WOJNY ANARCHISTYCZNEJ, NASZYM ZBIEGOM I WSZYSTKIM SPISKOWCOM, KTÓRZY DZIAŁALI W NOCY.

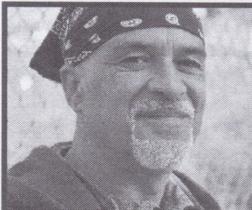
Heretyk, podobnie jak bandyta, wie, że utrata wolności prowadzi go nieodwracalnie na szafot. Czeka go sąd, który przesłucha go na okoliczność jego działań. Sąd, który sprawuje władzę i jest pełen Rozumu w imieniu Boga, Ludu, Królestwa lub Państwa. Władza i Rozum to akty autorytarnego synkretyzmu rozwijane na przestrzeni wieków przez właścicieli Ziemi, Morza i Nieba. Tak więc indywidualistyczny anarchista - który jest jednocześnie heretykiem i bandytą - jest świadomy, że jego lub jej przekonanie o własnej mocy i własnych celach prowadzi go na stos. Niczym ćma lgnie do światła i ulega mu całkowicie. Podobnie jak Ikar, wznosi się w górę, a Słońce topi jej lub jego skrzydła. Podobnie jak Prometeusz, kradnie ogień bogów dla siebie i innych.

Dramat Anarchisty to jego pasja do wolności, jego niestrudzone poszukiwanie wspólników, których znajduję tak rzadko. Nienawidzi konformizmu trzody, tchórzostwa tłumu, dogmatyzmu wszelkiej wiary.

Każdy kapłan - każdego „izmu" - nienawidzi jego lub jej, ponieważ nie można ich kontrolować, są oni nieposłuszni, nie słuchają się; lecz kiedy mogą, podnoszą głos, aby zaatakować najmniejszą choćby formę władzy i autorytetu. Czasami ci samotni mściciele rzucają bombę lub zatapiają sztylet z zamiarem tym samym co zawsze - siania chaosu w rozumnym porządku rygorystycznie ustanowionym jako prawo lub najwyższa prawda. Innym razem mieszają się wśród niezadowolonych z zamiarem wywoływania insurekcji. Ale większość czasu spędzają na czytaniu, ponieważ ich najlepszym przyjacielem i hobby jest wiedza o tym, co było i co jest. Nie mają złudzeń ani nadziei, ale przekonania. Wiedzą, że wiedza jest ich siłą i że daje im determinacje. Przeżywają każdy dzień, jakby to miał być ich ostatni. W społeczeństwie niewolników wolność jest karana śmiercią. Anarchiści i anarchistki indywidualistyczne nie lamentują, bluźnią, atakują i wywłaszczają. Nie ma ich wiele, ale nawet te niewiele może spędzać sen z powiek wszystkim rządom, właśnie dlatego, że są nie do opanowania; zakochani w całkowitej wolności. Nie ważne czym ona by była. Odradzają się na nowo na każdym kroku, po każdym strzale, podczas każdego pocałunku. Nie są strategami, ponieważ nie mają celu końcowego, a zatem ich działania budzą gniew innych. Nie mają „zwolenników" ponad tych, którzy ich znają i kochają, oprócz swoich ikonoklastycznych barbarzyńców. Często są karykaturami w gazetach, od kiedy uważa się, że można powstrzymać ludzi od zadawania pytań: Kim są ci szaleńcy? Czego oni i one chcą? Jak wyjaśnić kim są anarchiści przykładnym obywatelom, którzy oddają swoje życia i swoje myśli innym? Tak, są one I oni szaleni i nie chcą niczego innego. Nikt nie jest w stanie im zwrócić tego, co zostało im odebrane. Oto są! Nie mają żadnych „argumentów", przemawia za nich ogień i proch. Kilogram dynamitu i wiersz. Kilogram czarnego proszku i nowa herezja. Krzyczą „Ręce do góry" i wychodzą. Oto maszyny niszczące ich banki, sądy, komisariaty; Koszary, kościoły i parlamenty ... „Czego chcą ci szaleńcy?" Niczego! Niszczycielskie nic wiodące do dzikości. Przebijające się przez ruiny „cywilizacji" kwiaty.

Gabriel Pombo Da Silva
5 czerwiec, 2019
gdzieś w Starym Świecie

Tłumaczenie: **Konrad (Czarna Teoria)**



Gabriel Pombo da Silve (lat 52) jest rewolucyjnym anarchistą i partyzantem, zwanym „pionierem iberyjskiego insurekcjonizmu", który większość swego życia (w sumie jakieś 32 lata) przebywał za kratami europejskich więzień (m.in. za napady na banki). 25 stycznia 2020 roku został on ponownie aresztowany, tym razem w Portugalii. Poszukiwany był międzynarodowym listem gończym, żył w podziemiu. Grozi mu kolejne 10 lat odsiadki, po tym, jak w 2017 roku zatrzymano go w Hiszpanii z nielegalną bronią i oskarżono o próbę stworzenia „komórki anarchistycznej". Zza więziennych murów zawsze wspierał działania międzynarodowego ruchu anarchistycznego.

POCZYTAJ O HISTORII ANARCHIZMU...











Broszury dostępne w redakcji pisma, kontakt: innykrawat@wp.p albo na www.bractwotrojka.pl



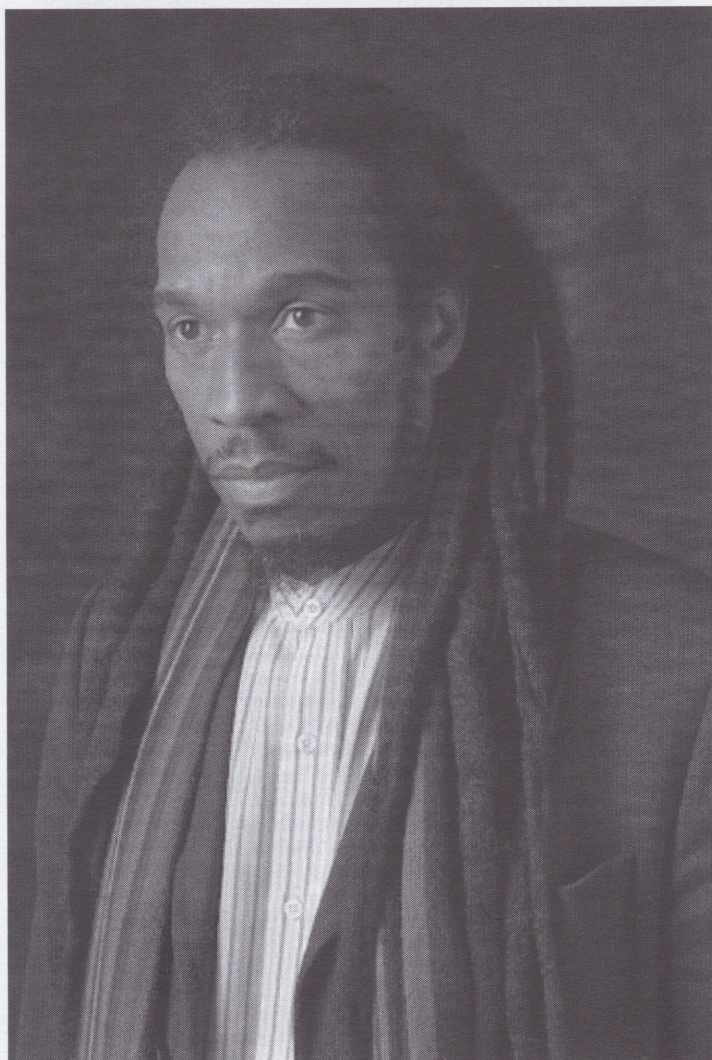
Upolityczniłem się po tym, jak doznałem pierwszego rasistowskiego ataku w wieku siedmiu lat. Nie znałem wtedy żadnej teorii politycznej, po prostu wiedziałem, że zostałem skrzywdzony i wiedziałem, że istnieje inny sposób na to wszystko. Kilka lat później, kiedy miałem piętnaście lat pewnego ranka, gdy szedłem przez ulice Birmingham podjechał do mnie radiowóz, wysiadło z niego trzech gliniarzy, którzy wepchnęli mnie do przez drzwi do sklepu, gdzie solidnie mnie pobili. Wrócili do samochodu i odjechali, jakby nic się nie wydarzyło. Niczego o policji i jej metodach wtedy nie przeczytałem, ani o tak zwanym prawie i porządku, po prostu wiedziałem, że zostałem skrzywdzony. Kiedy dostałem swoją pierwszą pracę jako malarz, nie czytałem nic o teorii klasowej i walce robotniczej ani o tym, jak bogaci wykorzystują biednych, ale kiedy mój szef pojawiał się co drugi dzień w innym super samochodzie, podczas gdy my ryzykowaliśmy życie na drabinach, wdychając toksyczne opary, po prostu wiedziałem, że zostałem skrzywdzony.

Dorastałem w przekonaniu (jak większość ludzi wokół mnie), że anarchizm oznacza to, że wszyscy oszaleli oraz koniec wszystkiego co znamy. Jestem dyslektykiem, więc często muszę sprawdzać swoją pisownie lub używać słownika, aby upewnić się, że poprawnie coś napisałem. Cały czas słyszałem takie słowa, jak socjalizm i komunizm, lecz socjaliści i komuniści, których wtedy poznałem, zwykle odrzucali anarchistów jako grupę marginalną, którą zawsze obwiniali się za robienie kłopotów podczas demonstracji, uważali za bandę marzycieli. Nawet teraz, gdy właśnie sprawdziłem w module sprawdzania pisowni, opisuje on anarchizm jako chaos, bezprawie i nieład. Lubię nieporządek, ale dla „przeciętnej" osoby nieporządek oznacza chaos i bezprawie. Coś, czego należy się bać.

Najlepszą rzeczą, jaką kiedykolwiek zrobiłem dla siebie, było nauczenie się, jak myśleć samodzielnie. Zacząłem w młodym wieku, lecz to było naprawdę trudne gdy wokół ciebie pełno rzeczy, które mówią ci, jak masz myśleć. Kapitalizm jest uwodzicielski. Ogranicza twoją wyobraźnię, a następnie mówi ci, że jesteś wolny, ponieważ masz wybór, ale twoje wybory są ograniczone do produktów, które ci podsuwają, lub limitów twojej i tak już ograniczonej wyobraźni. Pamiętam, gdy wiele lat temu odwiedziłem São Paulo, w czasie gdy wprowadzono tam ustawę o czystym mieście. To nie tak, że burmistrz nagle stał się anarchistą, ale zdał sobie sprawę, że ciągły i wszechobecny widok reklam jest nie tylko brzydki, ale odwraca uwagę ludzi od siebie nawzajem. Usunięto ponad 15 000 billboardów reklamowych. Reklamy na autobusach i taksówkach, neony i plakaty zostały zakazane. Na początku wyglądało to trochę dziwnie, ale zamiast patrzeć na reklamy lub chcąc celowo tego uniknąć, gdy chodziłem po mieście, rozejrzałem się uważnie wokół. Odkryłem, że kupiłem tylko to, czego naprawdę potrzebowałem, a nie to, co wmówiono mi, że potrzebuję, lecz najbardziej zauważalne było to, że codziennie spotykałem nowych ludzi i z nimi rozmawiałem. Rozmowy te były zwykle istotne, polityczne i znaczące. Kapitalizm sprawia, że konkurujemy ze sobą, a ludzie, którzy nim rządzą, tak naprawdę nie chcą, abyśmy ze sobą rozmawiali, przynajmniej nie w sensowny sposób.

Nie zamierzam rozpisywać się o kapitalizmie, socjalizmie czy komunizmie, ale jasne jest, że jedną ich wspólną cechą jest dążenie do władzy. Następnie, aby je poprzeć, wszyscy oni mają wielkie teorie, teorie dotyczące przejmowania władzy i tego, co chcą zrobić z nią zrobić, i to właśnie na tym polega problem. Teorie i władza. Zostałem anarchistą, kiedy postanowiłem porzucić teorie i przestać pokładać nadzieje we władzy. Kiedy przestałem się tym zajmować, zdałem sobie sprawę, że to prawdziwa Anarchia jest moją naturą. Że taka jest nasza natura. To właśnie robiliśmy, zanim pojawiły się teorie. Robiliśmy to, zanim zachęcono nas do konkurowania ze sobą. Napisano kilka świetnych rzeczy o anarchizmie, co jak myślę, jest właśnie teorią anarchistyczną, ale kiedy próbuję zachęcić moich znajomych do przeczytania tych rzeczy (mówię o dużych książkach z dużymi słowami), odwracają się natychmiast z bólem głowy. Tak więc wyłączam reklamy (telewizor itp.), siadam z nimi i tłumaczę im, co mogą zrobić dla siebie sami. Daję im przykłady ludzi, którzy żyją bez rządów, ludzi, którzy się organizują, ludzi, którzy odzyskali swoją duchową tożsamość - i wtedy wszystko to ma sens.

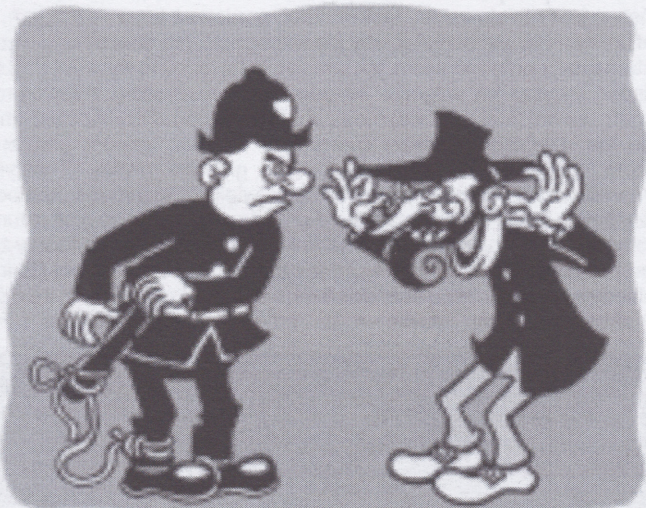
Jeśli będziemy nadal rozmawiać o teoriach, będziemy mogli to robić tylko z ludźmi, którzy są ich świadomi lub mają je własne, a jeśli będziemy mówić w kółko tylko i wyłącznie o teoriach, wykluczamy wtedy wielu ludzi. Takich ludzi, do których musimy właśnie dotrzeć, tych samych ludzi, którzy muszą pozbyć się kajdan nowoczesnego, kapitalistycznego niewolnictwa. Historia Carnego Rossa jest inspirująca nie dlatego, że coś napisał, ale dlatego, że żył. Uwielbiam pracę Noama Chomsky'ego i uwielbiam sposób, w jaki babcia Stuarta Christiego uczyniła go anarchistą, ale jestem tu dziś, ponieważ rozumiem, że rasistowska policja, która mnie pobiła, ma za sobą państwo, a samo państwo jest rasistowskie. Jestem tutaj, ponieważ teraz rozumiem, że szef, który mnie wykorzystał, aby się wzbogacić, nie dbał o mnie wcale. Jestem tutaj, ponieważ wiem, jak jamajscy Marronowie wywalczyli sobie wolność, i wyszli na wzgórza by udowodnić wszystkim zniewolonym ludziom, że oni (Marronowie) mogą sobie sami poradzić. Nie zrozumcie mnie źle, uwielbiam książki (nawiasem mówiąc, jestem pisarzem) i wiem, że potrzebujemy ludzi, którzy głęboko myślą - wszyscy powinniśmy głęboko myśleć. Ale moje największe inspiracje pochodzą od zwykłych ludzi, którzy przestają dążyć do władzy lub szukać ratunku u potężnych, i biorą sprawy we własne ręce. Spotkałem ludzi, którzy żyją anarchizmem w Indiach, Kenii, Jamajce, Etiopii i Papui Nowej Gwinei, ale kiedy mówię im, że są anarchistami, większość odpowiada, że nigdy nie słyszeli o takim słowie, a to, co robią, jest naturalne i nie-





skomplikowane. Jestem anarchistą, ponieważ zostałem skrzywdzony i widziałem, że wszystko inne zawodzi.

Koniec lat 70. i lata 80. Spędziłem w Londynie wraz z wieloma wygnanymi aktywistami ANC (Afrykański Kongres Narodowy) - po długiej walce Nelson Madela został uwolniony, a wygnańcy wrócili do domu. Pamiętam, jak patrzyłem na zdjęcie pierwszego demokratycznie wybranego rządu w Południowej Afryce i zdałem sobie sprawę, że znałem dwie trzecie z nich. Pamiętam też, jak widziałem zdjęcie nowo wybranego rządu Blaira (New Labour) i zdałem sobie sprawę, że znałem jedną czwartą z nich, i przy obu okazjach pamiętam, jak byłem pełen nadziei. Ale w obu przypadkach nie trzeba było długo czekać, jak władza zepsuła tak wielu członków tych rządów. To byli ludzie, do których dzwoniłem i pytałem: „Hej, co ty robisz?". A odpowiedź zawsze brzmiała: „Benjamin, nie rozumiesz, jak działa władza". Cóż, chyba tak. Pieprzyć władzę, po prostu dbajmy o siebie.



Większość ludzi wie, że polityka zawodzi. To nie jest jakaś teoria ani mój punkt widzenia. Widzą to, czują to. Problem polega na tym, że po prostu nie mogą sobie wyobrazić alternatywy. Brakuje im pewności siebie. Po prostu oczyściłem się ze wszystkich reklam, wyłączyłem „telewizję kłamstwa" i zacząłem myśleć sam. Potem zacząłem naprawdę spotykać się z ludźmi - i wierzcie mi, nie ma nic tak wspaniałego jak spotykanie ludzi, którzy radzą sobie z życiem, prowadzą gospodarstwa, szkoły, sklepy, a nawet odpowiadają za ekonomię, w społecznościach, w których nikt nie ma władzy.

Dlatego jestem anarchistą.

Benjamin Zephaniah

Tłumaczenie: **Konrad (Czarna Teoria)**



Benjamin Obadiah Iqbal Zephaniah jest pisarzem, poetą, muzykiem, aktorem, działaczem społecznym i anarchistą. Urodził się w 1958 roku w Handsworth, dzielnicy Birmingham, którą nazwał „jamajską stolicą Europy". Jego ojciec pochodził z Barbadosu i pracował jako listonosz, a matka, urodzona na Jamajce, była pielęgniarką. Szkołę opuścił w wieku 13 lat z powodu dysleksji. Nie przeszkodziło mu to jednak stać się z czasem jednym z najwybitniejszych brytyjskich poetów współczesnych. Swe pierwsze odczyty miał w wieku 11 lat, a gdy skończył lat 15, był już dość dobrze znany w swej dzielnicy, pośród mniejszości afro-karaibskiej i azjatyckiej. Jako nastolatek miał również zatarg z prawem, przez co trafił do więzienia. Był podejrzany o włamanie. W 1980 roku przeniósł się do Londynu, gdzie ukazał się jego pierwszy tomik *Pen Rhythm*. Wówczas za swą misję obrał walkę z martwym, akademickim obrazem poezji i chciał ją nieść ludziom, którzy nie czytują książek. Dlatego też swe odczyty przekształcał w występy podobne do koncertów. Kolejna książka, *The Dread Affair: Collected Poems* (1985), zawierała wiersze atakujące brytyjski system prawny, następna, *Rasta Time in Palestine* (1990), poza wierszami, była również dziennikiem podróży po terenach okupowanych przez Izrael. W sumie wydał kilkanaście książek z poezją, z czasem zajął się również pisaniem prozy oraz książek dla dzieci.

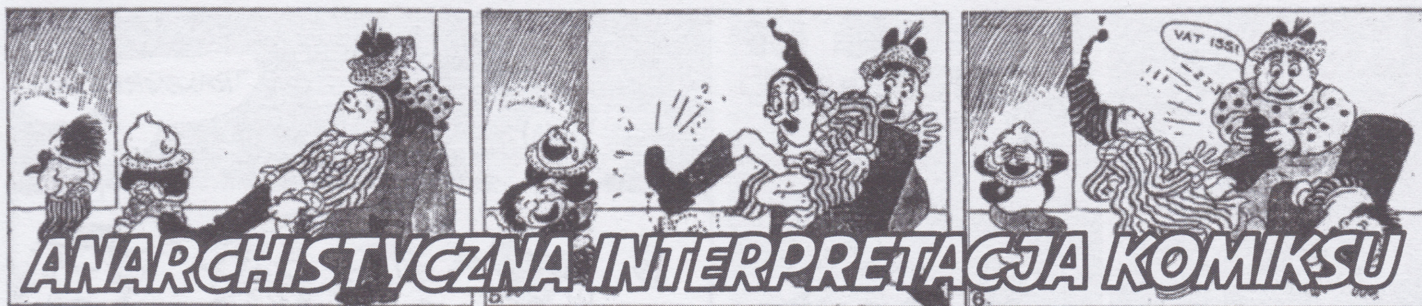
Muzyczną karierę rozpoczął w 1982 roku od albumu *Rasta*, który był hołdem złożonym między innymi Nelsonowi Mandeli. Był to okres, gdy związał się z rastafarianizmem, który miał ogromny wpływ na jego muzyczną część działań artystycznych. Jest jednak rastamanem dość nietypowym, gdyż od 30 roku życia nie pali marihuany... W sumie wydał siedem pełnych albumów, kilka singli oraz okazjonalnie współpracował z takimi wykonawcami, jak: Bomb the Bass, Dubioza Kolektiv czy Sinéad O'Connor. Od lat jest weganinem i czynnie



wspiera organizacje praw zwierząt, będąc członkiem honorowym The Vegan Society i Viva! Współpracował również na polu antyrasistowskim z Newham Monitoring Project, uwypuklając działania policji brytyjskiej przeciwko czarnym społecznościom przed olimpiadą w Londynie. Był kuratorem wystawy prezentującej twórczość więźniów i byłych osadzonych. Współpracował z Amnesty International, ostro wypowiadając się przeciwko homofobii na Jamajce: „Przez wiele lat Jamajka była związana z bojownikami o wolność i wyzwolenie społeczne, więc boli mnie, gdy widzę, że dom moich rodziców jest teraz związany z prześladowaniem ludzi z powodu ich orientacji seksualnej".

W 2003 roku zaproponowano mu królewski Order Imperium za osiągnięcia w dziedzinie literatury. Stanowczo odmówił, podkreślając, iż jest przeciwnikiem Imperium Brytyjskiego. W artykule w *The Guardian* pisał: „Ja? Order Imperium dla mnie? Wściekam się, gdy słyszę słowo Imperium; przypomina mi ono niewolnictwo i tysiące lat brutalności... Order dla Benjamina Zephaniaha - nie ma mowy panie Blair, w żadnym razie królowo. Jestem głębokim przeciwnikiem Imperium". Jako zdeklarowany anarchista, jest za to zwolennikiem dezintegracji Królestwa, wzywał między innymi do nauki języka walijskiego i kornwalijskiego w szkołach powszechnych, podkreślając, iż są one częścią naszej kultury. Włączył się również w kampanię na rzecz alternatywnego przeprowadzania wyborów a negocjacje w sprawie Brexitu skomentował tak: „Z powodów mych lewicowych poglądów uważam, iż powinniśmy opuścić Unię Europejska, ale sposób w jaki to robimy jest całkowicie zły". W grudniu 2019 roku, jak na anarchistę nieprzystało, poparł Partię Pracy Jeremy'iego Corbyna, twierdząc, iż w jego planie priorytetem są potrzeby zwykłych ludzi i planety a nie zyski i interesy wybranych. Od wielu lat jest wiernym kibicem drużyny Aston Villa F.C.

Opracował: **JKK**



ANARCHISTYCZNA INTERPRETACJA KOMIKSU

Powodem powstania niniejszego wstępu do anarchistycznej interpretacji komiksu stało się powszechne niezrozumienie roli prasy i środków masowego przekazu wśród działaczy ruchu anarchistycznego. Tego co prezentują nam masmedia nie wystarczy zbyć jako steku łgarstw. Zdarza się, że prasa prezentuje prawdziwy obraz wydarzeń (druzgocąca krytyka amerykańskiej polityki zagranicznej zaprezentowana przez Noama Chomsky'ego była oparta na niespójnym obrazie rzeczywistości wynikającym z informacji zamieszczanych w większości gazet). Większość czytelników prasy codziennej ignoruje jednak bądź bagatelizuje znaczenie tych wiadomości, które nie są nieustannie powtarzane, lub jednoznacznie interpretowane. Miliarderzy kontrolujący środki masowego przekazu mogą sobie pozwolić na sporadyczne wzmianki np. o sytuacji na Wschodnim Timorze czy Iraku, gdy nie zmienią one ogólnie pozytywnego obrazu amerykańskiej polityki zagranicznej.

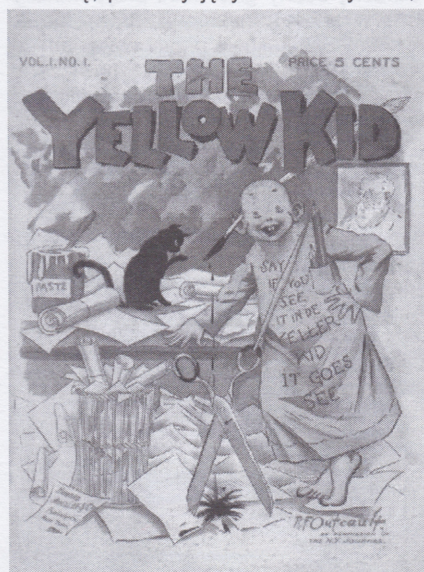
Musimy mieć świadomość tego, jak każdy z czynników składających się na środki przekazu fałszuje bieżące wydarzenia oraz zdawać sobie sprawę z usiłowań niewielu z zatrudnionych w nich osób, by prezentować informacje niezgodne z poglądami kierownictwa. Wybrałem komiksy, gdyż to one zawsze najbardziej mnie interesowały i według mnie najlepiej odzwierciedlają bieżące wydarzenia. Właśnie autorzy komiksów interpretują rzeczywistość w najbardziej twórczy sposób, choć muszą liczyć się z tym, że historyjki obrazkowe napędzają sprzedaż gazet w związku z czym te, które nie spełniają swego zadania nie mają szans na dalszą publikację. Artykuł ten pokazuje na kilka sposobów, jak komiksy odzwierciedlają zjawiska i nastroje społeczne, rzuca nowe światło na problem. Brak miejsca nie pozwoli nam na szczegółowe zbadanie tematu, ale ma to swoje dobre strony, gdyż czytelnik będzie mógł poprowadzić dalej interpretację komiksu (lub innych środków masowego przekazu) w miejscu, w którym ją zakończymy.

Zwierciadło przemian społecznych

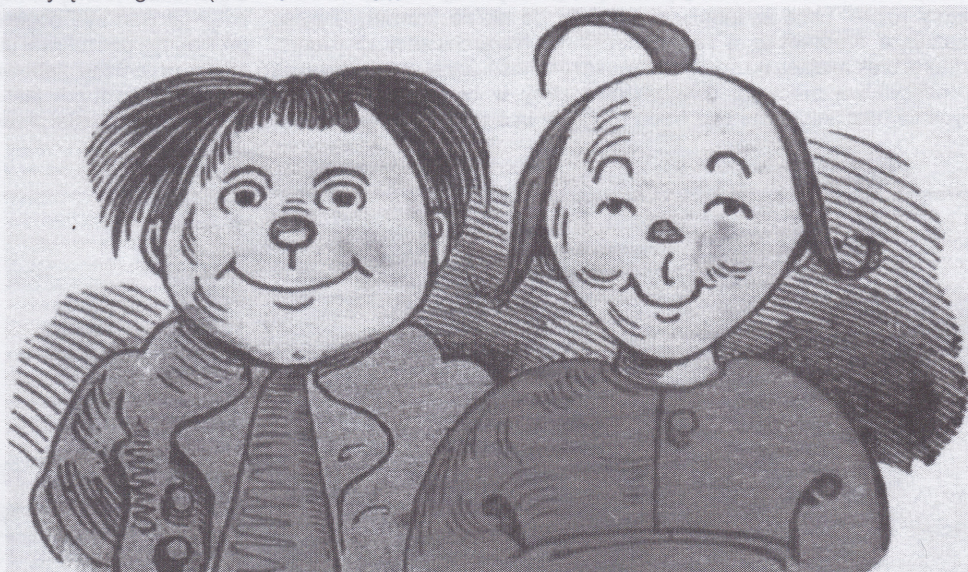
Niewzruszony system klasowy w dziewiętnastym wieku uniemożliwiał, bądź poważnie utrudniał jednostkom awans społeczny. Tym, co doprowadziło do upadku systemu klasowego było upowszechnienie umiejętności czytania i pisania zwiększające możliwości jednostki. Wciąż istnieją ogromne różnice w poziomie życia ludzi bogatych i biednych, lecz nie da się zaprzeczyć, że łatwiej awansować w epoce powszechnej umiejętności czytania i pisania (lub być zdegradowanym), niż w czasach gdy dostęp do oświaty był zmonopolizowany przez klasy wyższe. Pod koniec XIX wieku pojawił się nowy typ prasy codziennej adresowany do robotników. Zamiast kolumn zadrukowanych drobną czcionką gazety te prezentowały większą czcionkę, prostszy język oraz krzykliwe, często mylące nagłówki (na przykład: „Być może WYBUCHNIE WOJNA"). Wyższe klasy oczywiście traktowały „żółte dziennikarstwo" pogardliwie (według jednych termin ten pochodzi od taniego, szybko żółknącego gatunku papieru, na którym drukowano prasę dla mas, inni wywodzą go od tytułu pierwszego komiksu *Żółte dziecko*) lecz pozwalało ono robotnikom na szybka i przyjemną naukę czytania oraz ułatwiało asymilację masom imigrantów. Współczesna prasa wysokonakładowa odziedziczyła po tych gazetach nastawienie na publiczność, która niedawno opanowała umiejętność czytania, bądź wręcz na półanalfabetów (których liczba rośnie systematycznie w związku z obniżaniem poziomu oświaty).

Pozbawione wyłączności na korzystanie z oświaty i posiadanie pieniędzy klasy wyższe postanowiły utrzymać panowanie nad kulturą przez uczynienie jej niezrozumiałej dla przeciętnego odbiorcy. Twórcy pokroju Joyce'a czy Picassa adresują swe dzieła do odbiorców posiadających bądź potrafiących udawać, że posiadają gruntowne wykształcenie. Opera, czysto proletariacka wywodząca się z Włoch forma sztuki została zawłaszczona przez klasy panujące i zamknięta w kosztownych mauzoleach w rodzaju nowojorskiej Metropolitan Opera, w której zbierają się stada nowobogackich by zamanifestować swą przynależność do wyższych klas (Velben nazywa tę postawę „ostentacyjną konsumpcją"). Potrzeba wejścia w krąg elit niewątpliwie ma swe korzenie w przekonaniu wyznawców kalwinizmu, że ostentacyjnie manifestujące się bogactwo odzwierciedla miejsce posiadacza w czołówce przeznaczonych do zbawienia.

Jako, że odmówiono jej dostępu do głównego nurtu sztuki, muzyki i literatury, ta część publiczności, która nie miała dość pieniędzy, wolnego czasu i ogłady, by uczestniczyć w wysokiej kulturze, stworzyła sobie własne dobra kultury - film, radio, popularną literaturę, muzykę i dziennikarstwo, później telewizję, które to dziedziny arystokracja traktowała przez dziesiątki lat ze starannie wystudiowaną wzgardą. Komiks powstał dość przypadkowo, jako uboczny produkt walki „żółtej prasy" o czytelnika. Kiedy Joseph Pulitzer sprowadził z Francji pierwszą rotacyjna maszynę zdolną do drukowania pełnowymiarowych, kolorowych gazet, powstanie pierwszego kolorowego i zajmującego całą stronę komiksu było jedynie kwestią czasu. W ten sposób w 1896 roku narodziło się *Żółte dziecko* (*The Yellow Kid*). Wtedy też rozpoczął się podział komiksowych stron na paski i klatki, co pozwalało przekazywać treść w uporządkowany i zrozumiały sposób. Właściwie tradycja historyjki obrazkowej opowiadającej historie tych samych, powtarzających się w każdym odcinku postaci wywodzi się z Niemiec. Właśnie *Mutt und Moritz*, opowieść o dwóch berbeciach, wyraźnie zainspirowała amerykańskiego rysownika Rudolfa Dirksa do stworzenia *The Katzenjammer Kids*. Pierwsza historyjka ukazująca się codziennie, pojawiła się w roku 1906. Nosiła ona tytuł *Augustus Mutt* (później wydawano ją jako *Mutt and Jeff*). Rozpoczęty w roku 1913 cykl *Bringing*

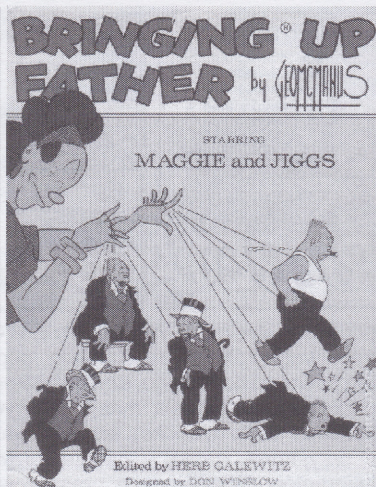


Okładka komiksu *The Yellow Kid*

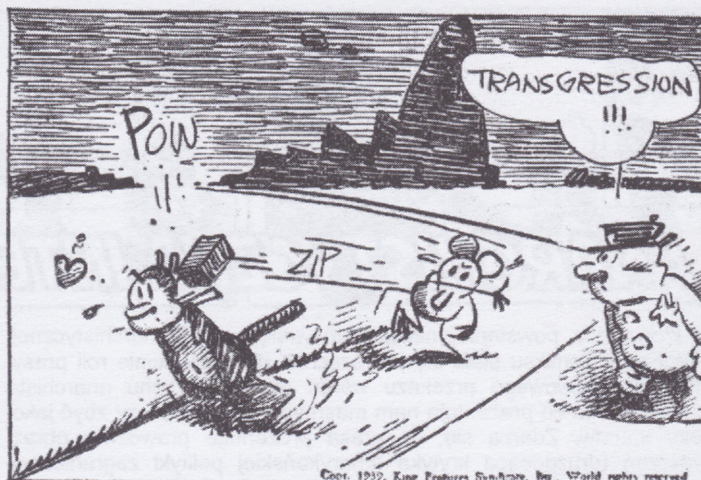


Bohaterowie niemieckiego komiksu *Mutt und Moritz*





Okładki komiksów *The Katzenjammer Kids* oraz *Bringing Up Father*



Główni bohaterowie komiksu *Krazy Kat*

Up Father George'a McManusa dokumentuje rozpad społeczeństwa klasowego. Bohaterami historyjki jest nowobogackie małżeństwo irlandzkiego pochodzenia - Irlandczycy byli wcześniej w USA obywatelami drugiej kategorii, lecz na początku XX wieku zdobyli znaczące wpływy polityczne (na przykład Curley w Bostonie). Jiggs prowadzi jakiś interes, spotyka się z rozmaitymi ludźmi, ma więc świadomość tego, że różnice klasowe się zacierają, natomiast Maggie zamknięta w eleganckim mieszkaniu wciąż wierzy, że powinno istnieć wyraźne rozgraniczenie między kulturą klas wyższych, symbolizowana przez operę, a kulturą proletariatu, uosabianą przez knajpę Dinty Moore'a, wołową mielonkę i kapustę. Jiggis próbuje połączyć arystokratyczne dochody z proletariackim stylem życia i byłoby mu całkiem dobrze, gdyby nie Maggie. Ich córka, Nora, nauczyła się wybierać tylko to, co korzystne i przyjemne - chodzi z matką do opery, lecz odrzuca zgrzybiałych zalotników przyprowadzanych do niej przez Maggie. Ta zaś wciąż na nowo odkrywa ze zgrozą, że przedstawiciele socjety wyraźnie wolą tawernę od opery, a gwałtowne reakcje Maggie wobec takich „niestosowności" obnażają jedynie jej brak ogłady. Komiks ten przestał się ukazywać w latach trzydziestych gdyż zdezaktualizował się jego społeczny kontekst. Seria została wprawdzie wznowiona, ale przez ludzi, którzy nie rozumieją intencji McManusa.

Popularne gazety nowojorskie zakładały syndykaty w celu ułatwienia sprzedaży gazetom w mniejszych ośrodkach, zwłaszcza komiksów i innych materiałów. Podobnie jak każde z większych studiów filmowych, każdy z syndykatów wytworzył własny styl i wyspecjalizował się w tworzeniu określonych produktów. Powielając zachowania gigantów filmu, magnaci prasowi tacy jak Hearts czy Patterson łączyli w sobie sadystyczna inklinację do tłamszenia indywidualności twórców ze znakomitym wyczuciem gustów publiczności, a czasem z chęcią do poprawienia smak odbiorców - najlepszym przykładem jest Hearts zmuszający swe gazety do drukowania *Krazy Kat*. Obecnie magnaci zostali zastąpieni przez ciała kolegialne, które z reguły dużo gorzej rozumieją adresata i podobnie jak ich odpowiedniki telewizyjne i filmowe, maja tendencje do zaspokajania najbardziej wypaczonych gustów. Możemy wymienić tylko kilka twórczych komiksów które mówią nam coś ciekawego o naturze ludzkiej. Rady nadzorcze hołubią artystów pokroju Morta Walkera, którzy potrafią dostarczyć w tym samym czasie cztery różne, choć zasadniczo podobne do siebie komiksy, zwykle ukazujące środowiska o ściśle określonej hierarchicznej strukturze, w której brak miejsca na spontaniczność i wolność. Żarty wymierzone są z maszynową precyzją, dwadzieścia cztery w tygodniu (nie licząc wydania niedzielnego) i bez trudu mogłyby być przenoszone z jednej serii do drugiej (i bywają). Nigdy nie kwestionują prawa pewnych jednostek do rządzenia innymi - Beetle lub Ditto mogą buntować się od czasu do czasu, ale te próby natychmiast spalają na panewce, bohaterowie są niezdolni do prowadzenia niezależnego, wolnego zwierzchników życia. (W tym miejscu Walkerowi należy oddać sprawiedliwość, gdyż w *Sam's Strip* potrafił stworzyć znakomitą, ostrą satyrę, jednak seria ta została zniszczona przez syndykat po upływie niespełna roku). Chociaż jest to przykład najbardziej jaskrawy, ewidentne jest dążenie syndykatów do fabrycznej produkcji komiksów i publiczność zdaje się w pełni tę sytuację akceptować.

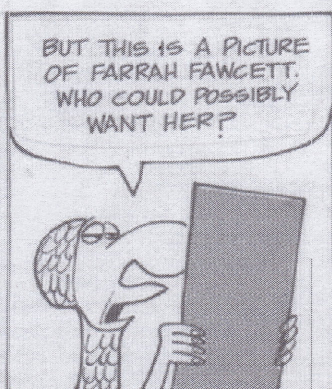
Zmagania z czasem

Komiksy maja ogromny wpływ na odbiorcę. Historyjka pojawiająca się w wielu różnych gazetach w ciągu jednego dnia dotrze do większej ilości czytelników od tej, która kiedykolwiek przeczytała dzieła Tołstoja czy Melville'a. Jednak Melville i Tołstoj mają na swoich obrońców wpływ silniejszy i bardziej długotrwały. Harold Innis wprowadził rozróżnienie pomiędzy formami komunikacji rządzącymi przestrzenią, to znaczy wywierającymi wpływ krótkotrwały na wielkie rzesze ludzkie na dużych obszarach, oraz tymi, które rządzą czasem, czyli w momencie pojawienia się docierają do niewiele lecz istnieją w obiegu przez całe wieki, mogę więc być odbierane i oceniane przez coraz to nowe pokolenia. Środki masowego przekazu oczywiście należą do pierwszej kategorii, a co za tym idzie należy do niej także komiks, będący więźniem masmediów. Wojna w Wietnamie nauczyła klasy rządzące, że wojny należy kończyć jak najszybciej, zanim do publiczności ogłupionej przez prasę i telewizję dotrą trwalsze środki przekazu.

Obecnie gazety potrzebują komiksu jako sposobu przyciągnięcia i utrzymania przy sobie czytelników, lecz robią wszystko, by historyjki obrazkowe nie miały nic wspólnego z krytyką społeczną. Preferowane są jak najgrzeczniejsze cykle (pokroju *Doonesbury*), a historyjki o ciągłej fabule straciły na znaczeniu na rzecz tych opartych na coraz to nowych dowcipach. Dłuższe formy narracyjne lepiej zapadają w pamięci czytelników (nikt, kto czytał komiksy w latach czterdziestych nie zapomni niektórych z głównych przeciwników Dicka Tracy), w wypadku historyjek humorystycznych ważne jest, by codziennie w każdym odcinku pojawił się chociaż jednej mniej lub bardziej udany gag. Jeśli przypomnimy sobie jak Barney Google brał udział w rajdzie transamerykańskim, lub to, jak Popeye poszukiwał utopijnej krainy Szpinakowii, przychodzą nam do głowy przeróżne zabawne epizody. I na odwrót, gag nie powiązany z fabułą, nawet gdy jest śmieszny, szybko wypada z pamięci, również wówczas jeśli został przedrukowany w albumie i ponownie przeczytany.

THE WIZARD OF ID by Brant parker and Johnny hart








Pasek komiksu *Wizard of Id*


Postacie z komiksu BC

Swego czasu *Toronto Star* wyszedł naprzeciw gustom swojej publiczności, przerywając nagle druk *Spidermana* i *Little Orphan Annie*, dwóch ostatnich komiksów o ciągłej fabule. Obie serie nie plasowały się wysoko w rankingu popularności, chociaż cieszyły się i tak większym aplauzem od wielu cykli złożonych z osobnych dowcipów, lecz miały zaprzysięgłych fanów, którzy zaczęli wysyłać do gazety poirytowane prośby o wznowienie. Lekceważąc wszystkie te prośby *Star* jeszcze raz przekonała nas o charakterystyczne dla współczesnego świata absolutnej bezsile jednostki wobec biurokratycznych struktur. Podobnym mechanizmom podlegają seriale telewizyjne.

Dlaczego masmedia uczą nas skupiać uwagę jedynie na najbardziej jałowych formach rozrywki? Prawdopodobnie to, że prasa próbuje osłabić oddziaływanie szczególnie udanych serii komiksowych nie jest przypadkiem. Środki masowego przekazu należą do elity społecznej, która dąży do zarządzania naszym czasem, dzieląc go na określone, równej długości odcinki. W przeszłości pozwalało im to przywiązać ludzi do niewolniczego rytmu pracy w fabryce. Obecnie koncerny przenoszą swoje fabryki do krajów Trzeciego Świata, a byli robotnicy pracują na własny rachunek lub klepią biedę, lecz w obu wypadkach nie są już w tym stopniu zależni od normatywnego czasu. Pisarze zauważyli tę tendencję już dawno temu - jak pisał Jean Paul Sartre: „większość z wielkich pisarzy współczesnych, na przykład Proust, Joyce, Dos Passos, Faulkner, Gide i Virginia Woolf próbowali, każde na swój sposób, zniszczyć czas".

Pierwszym wśród słynnych autorów komiksów, który próbował podjąć walkę z czasem był Johny Hart - w obu stworzonych przez niego seriach współistnieją przeszłość, teraźniejszość i przyszłość. W *Wizard of Id* zaprezentował świat łączący kultury antyku, średniowiecza i współczesności. Dość łatwo możemy powiązać cechy karła-histeryka rządzącego Id za pomocą gburowatych żołdaków z naszymi władzami. Jeszcze ciekawszy wydaje się być rozpoczęty sześć lat wcześniej *BC*. Teraz Hart obdziela swymi pomysłami dwie serie (jego poczucie humoru bywa okrutne i nie pozbawione seksizmu, lecz nie przestaje być błyskotliwe).

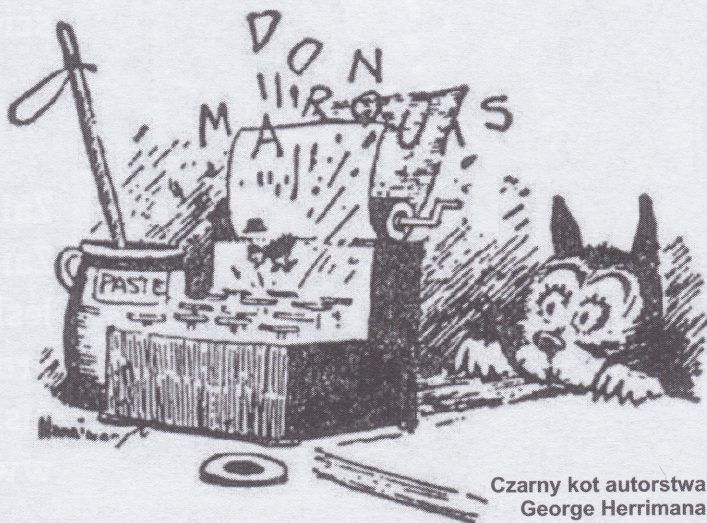
Na pierwszy rzut oka dwóch jaskiniowców z *BC* wydaje się reprezentować przeszłość ludzkości, chociaż równie dobrze mogą należeć do przyszłej rasy ludzkiej, żyjącej na Ziemi po nuklearnej katastrofie, zmuszonej do przyjęcia etosu „małe jest piękne". Nawet tytuł jest dwuznaczny, gdyż jeden z bohaterów nosi imię BC (tytuł ten może odnosić się do imienia, lub znaczyć: „przed naszą erą"). Przeszłość w tym komiksie jest uosabiana przez prymitywnego Groga i dinozaura, który cieszy się, że przejdzie do historii, jako pierwszy, który przeszedł do historii. Współczesność reprezentowana jest przez mrowisko, przypominające naszą cywilizację - znajdziemy tam telewizję, niewierność małżeńską, burżuazję. Natomiast życie jaskiniowców może być rozumiane jako obraz przyszłości opartej na współżyciu z naturą (nawet pieniądze i ubrania są naturalne). Jaskiniowcom brak nowoczesnej techniki nie dlatego, że nie próbują jej wytworzyć - większość czasu spędzają na obserwowaniu i komentowaniu praw rządzących wszechświatem - ale ponieważ w ich świecie, w odróżnieniu od naszego, obowiązują inne prawa natury. Pomysły z ciągle zmieniającymi się kształtami skał, porami dnia, powiększającym się księżycem, które były marginalne w stosunku do akcji w *Krazy Kat*, są najważniejsze dla akcji *BC*. Być może ma to być metafora czasów, kiedy prawa przyrody zostaną całkowicie zakłócone przez nasz niszczący wpływ na środowisko. W pewnym sensie bohaterowie *BC* czują się dobrze w swoim świecie, żyjąc blisko natury, za czym tęskni wielu anarchistów, chociaż to, że w świecie tym nie ma dzieci pozwala mieć wątpliwości co do szansy ich przetrwania. Być może przyszłość należeć będzie do mrówek (jeśli uda im się uniknąć zdziesiątkowania przez mrówkojada, który uosabia inny mit anarchistyczny, mianowicie mit unicestwienia burżuazji) lub do mięczaków, które cierpią niewolę jako środek płatniczy w społeczeństwie jaskiniowców, choć w sekrecie udało im się wytworzyć kończyny. W żadnym innym komiksie nie spotkamy podobnie interesującego podejścia do czasu, choć czas w *Overboard* i *Hagar* również jest zaburzeniem, a jeśli *Bringing Up Father* ukazuje upadek hierarchii opartej na wiedzy, zaś *BC* początki rozpadu hierarchii związanej z władzą nad czasem i przestrzenią, to *Krazy Kat* pokazuje nam, jak możemy się wyzwolić z tyranii tradycyjnych stosunków społecznych. Mając domieszkę krwi murzyńskiej, co sprowadzało go do obywatela drugiej kategorii, George Herriman ma wiele powodów, by odrzucać obowiązujące normy, tworząc własną kontrkulturę, w której miłość, muzyka i taniec zastępują tradycyjne wartości amerykańskie. Tak jak często wspominana w komiksie muzyka jazzowa ma symbolizować próbę wyzwolenia się muzyków z rygorów klasycznej kompozycji, podobnie niezwykła relacja między Krazy Katem, Ignatzem i Offissą Pup symbolizuje wyzwolenie od normalnych stosunków społecznych, które narzucają kotom i myszą role śmiertelnych wrogów. Można się zastanawiać, dlaczego Herriman uczynił bohaterem swego komiksu czarnego kota akurat w tym czasie, gdy anarchiści zaczęli używać czarnego kota jako symbolu sabotażu przemysłowego. (Stworzył on jeszcze innego słynnego czarnego kota jako autor ilustracji do wierszy Dona Marquise o Mehitable, kocim wcieleniu Kleopatry oraz Archiem, karalucha anarchiście).

Postacie dziecięce w komiksie

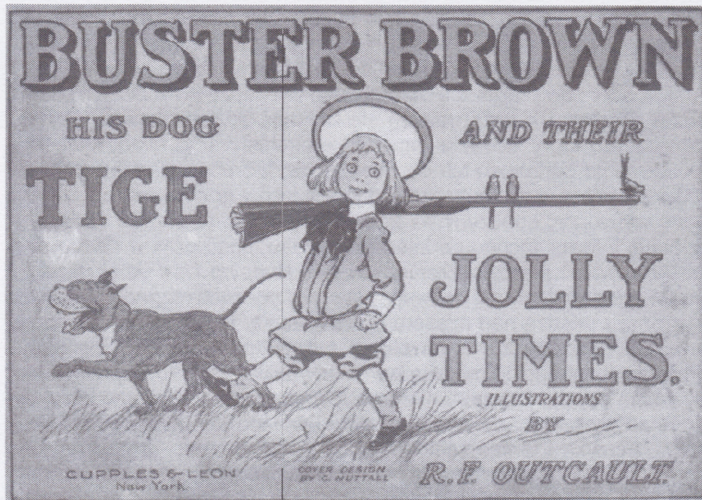
Jako, że dzieci od urodzenia są anarchistami, należy próbować zrozumieć mechanizmy społeczne, które zmieniają ich w statecznych obywateli. Zauważmy, iż koncepcja dzieci jako autonomicznych jednostek ludzkich, potrzebujących kształcenia i rozrywek powstała po rewolucji przemysłowej i doprowadziła do załamania tradycyjnego systemu, w którym dzieci najpierw uczyły się, a potem przejmowały zawody swoich rodziców. W XIX wieku klasy wyższe i średnie były zainteresowane głównie wpajaniem dzieciom od najmłodszych lat tożsamości klasowej i umiejętności odróżniania się od dzieci robotników. Chciano stwarzać powściągliwych, dobrze wychowanych, miniaturowych dorosłych ubranych w przyciasne i za ciężkie ubrania, biciem zmuszanych do konformizmu. Wiele z wczesnych komiksów przedstawia nudnawych starych maleńkich, z których najbardziej znany, Buster Brown, bronił bez przekonania, a później komentował to w przydługich morałach, które nie interesowały nikogo poza jego psem.

Międzywojenne historyjki obrazkowe ukazują rozpad systemu opartego na dziedziczeniu. Występujące w nich dzieci nie zajmują się już utrzymaniem swojej pozycji społecznej, lecz próbują ją poprawić pracując. Widoczne jest to w prawicowych *New York News* i *Chicago Tribune* - Skeezix, Smitty i Sierotka Annie pracują i prą do przodu, Kayo Mullins nie pracuje i klepie biedę.

Po drugiej wojnie światowej od dzieci nie wymagano akceptacji swej pozycji społecznej w stylu Bustera Browna ani desperackiej walki Sierotki Annie o poprawę swojej sytuacji ekonomicznej i społecznej, a raczej zachęcano je, by konsumowały kulturę stworzoną dla nich przez dorosłych. Zamiast oduczać je fantazjowania, dorośli skonstruowali skomplikowane zabawki i gry telewizyjne, rzekomo by pomóc (?) dziecięcej wyobraźni i skierować ją na pożądane tory (i przy okazji pozwolić zarobić wytwórcą zabawek). W ostatnich latach komiksy



Czarny kot autorstwa George Herrimana



Okładka komiksu *Buster Brown*

i literatura fantastyczna pchnęły te nieliczne kręgi młodzieży, które maja jeszcze jakieś zainteresowania polityczne czy naukowe ku eskapistycznej rozrywce, ogłupiającej je opowieściami o smokach.

Podstawową wartością, którą chce się wpoić, jest akceptacja konsumpcyjnego stylu życia i utartych zwyczajów. Chip Flagston może buntować się nosząc ekscentryczne stroje, lecz zbyt zasmakował w urokach podmiejskiego życia, by kwestionować powszechnie przyjęte wartości. Barnaby zamęcza swego ojca chrzestnego i gadającego psa oczekiwaniem na swe szóste urodziny, w którym to momencie na szczęście komiks się kończy. Siostrzeńcy Kaczora Donalda nie odrzucają kultury opartej na materializmie, buntują się tylko wtedy, kiedy nie są w stanie czegoś zdobyć. Dennis Rozrabiaka walczy z rodzicami usiłującymi go ucywilizować, lecz nie przekracza granicy która uniemożliwiłaby mu korzystanie z dobrodziejstw cywilizacji. Natomiast Fistaszki nie pozwalają, by nieustające filozofowanie, któremu się oddają, przeszkodziło w radosnej konsumpcji. Być może powodem niedawnego sukcesu historyjki *Calvin and Hobbes* jest ciągły opór Calvina przeciwko społeczeństwu, które próbuje zmusić go do porzucenia fantazji lub przynajmniej do zredukowania jej do dopuszczalnego poziomu.

Można wymienić kilka komiksów, których oddziaływanie trwa do dzisiaj, mimo że powstały przed laty. *Katzenjammer Kids* próbują na swój sposób rozwiązać kwestię postawiona przez Dostojewskiego: „jeśli Bóg umarł, wszystko jest dozwolone". Jak wiele postaci Dostojewskiego, Hans i Fritz, usiłują wyciągnąć z tego praktyczne wnioski - jeśli zachowanie aspołeczne spotyka się z karą, Bóg istnieje (istnieje także życie pozagrobowe, które niekiedy rozpatrywane jest w kategoriach ateistycznych). Przekarmiając dzieci do nieprzytomności i ignorując ich problemy , matka wykazuje się niemożnością spełnienia podstawowych potrzeb dzieci, czyli ukazania im granic wolności.

Hans i Fritz zaczynają więc z rozmysłem naruszać normy swojej społeczności, która nie chce dostrzec ich istnienia. Poddawani są bezlitosnym klapsom (władza nie dyskutuje z buntownikami), co powoduje tylko eskalację kontestacji z ich strony. Nikt nie wytłumaczył im zasad anarchizmu, a sami są zbyt niedojrzali, by stworzyć je na własną rękę, jedynym rezultatem jest więc chaos.

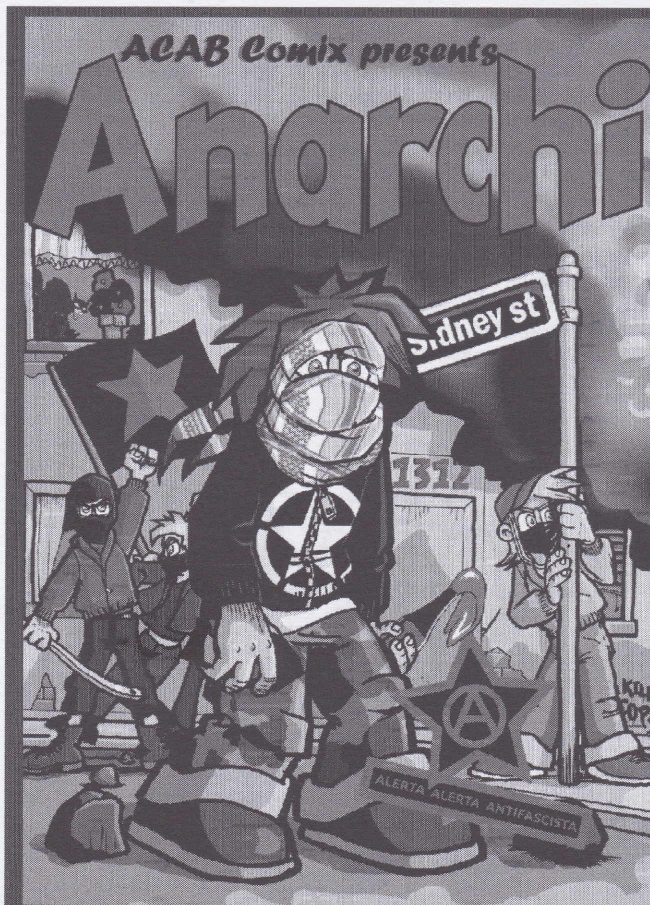
Cóż, tragiczne poczucie absurdu i beznadziejności bywa także udziałem autorów komiksów.

Gary Moffatt

Przedruk za: *Mać Pariadka* nr (18) 12/93. Oryginał: *An Anarchist Reads the Comics* w: *Kick it Over* nr 28 (wiosna 1992)



Kadr z komiksu *The Katzenjammer Kids*



Poznajcie przygody przyjaciół, którzy nie mogą znieść rasistowskiej propagandy w swojej szkole oraz faszystowskich marszy na ulicach swego miasta. Totalitarne ideologie zwalczają nie tylko słowem... Dostaje się również strożom prawa, stającym w bronie nazistowskiego ścierwa...



Zainteresowany?
Zainteresowana?
Jeśli tak, to uderzać
proszę do redakcji
pisma albo szukać tu:
www.bractwotrojka.pl

KRÓTKA INSTRUKCJA OBSŁUGI KOMIKSÓW

Dla anarchistów, obok muzyki punkowej, nie ma drugiego tak interesującego środka artystycznego wyrazu co komiksy. Podobieństw między nimi jest wiele - zarówno muzyka punkowa jak i komiksy stoją gdzieś poza marginesem świata sztuki i nie budzą zainteresowania masowego odbiorcy. Ich charakter jest silnie kontestatorski i prowokacyjny. Od czego jednak zacząć swoją przygodę z komiksem? Niniejsza lista może być częściowo odpowiedzią na to pytanie. Jednak nie należy jej traktować arbitralnie - głównym kryterium przy doborze kolejnych tytułów była ich dostępność na polskim rynku oraz tematyka, która choć częściowo nawiązywałaby do idei anarchizmu. Znajdziecie tu komiksy o wyraźnych wątkach feministycznych, antyrasistowskich czy antytotalitarnych. Lista nie jest też żadnym kanonem - bardziej obyci czytelnicy zauważą w niej braki kilku ważnych pozycji. Dlatego niniejszy tekst najlepiej potraktować jako poradnik/instrukcję obsługi dla osób, które z komiksami nie miały wcześniej do czynienia. I jeszcze ostatnia sprawa: wśród tych 25 tytułów nie ma też historii superbohaterskich. Dla jednych będzie to atut sam w sobie, dla innych niepotrzebna nonszalancja. Pomyślałem, że jak walczyć ze stereotypami, to na każdym froncie.

Arab Przyszłości, Riad Satouff (Kultura Gniewu 2016-)

Seria komiksów autobiograficznych (w Polsce na razie tomy 1-3), w których autor opisuje swoje dzieciństwo spędzone na Bliskim Wschodzie. Podobnie jak w kultowym *Persepolis* (do którego *Araba* bardzo często się porównuje) mamy tutaj do czynienia z mniejszymi historiami, które razem tworzą barwną mozaikę z życia w krajach takich jak Syria, Arabia Saudyjska czy Libia. Komiksy Satouffa łączą w sobie dwie opowieści. Pierwsza z nich to bardzo intymna i szczera historia rodziny głównego bohatera, przy której będziecie śmiać się, płakać i walić pięściami w stół ze złości. Druga to reportaż, zbiór rozmyślań i anegdot na temat realiów bliskowschodnich. Dzięki tej serii Wasze myślenie o kulturze i obyczajach Arabów nie będzie już takie samo.

Berlin: Miasto Kamieni (seria), Jason Lutes (Kultura Gniewu, 2018)

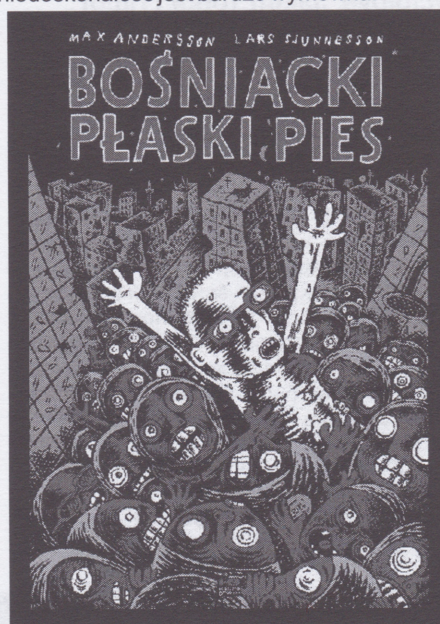
Temat II Wojny Światowej był jednym ze sztandarowych motywów amerykańskich komiksów w XX w. Z nazistami walczyli Superman, Kapitan Ameryka, Wonder Woman, a najfajniejszy z X-menów - Wolverine - nawet wyzwalał obozy koncentracyjne w Polsce. Głównym problemem tych historyjek (celowo używam tego zdrobnienia) była całkowita infantylizacja konfliktów zbrojnych. I nie ma się czemu dziwić, w końcu wojna w komiksach Marvela czy DC była wykorzystywana w celach propagandowych. Komiks Jasona Lutes'a można by nazwać remedium na te wszystkie superbohaterskie koszmarki. Autor rozpoczyna swoją opowieść w roku 1929 i za pośrednictwem grupy bohaterów (reprezentujących różne warstwy społeczne) pokazuje przemiany jakie następowały w Republice Weimarskiej w tamtym okresie. Bieda, eskalacja faszyzmu czy rosnący antysemityzm to tylko niektóre problemy, z jakimi mierzą się mieszkańcy Berlina. Finał tej historii może być tylko jeden.

Będziesz smażyć się w Piekle, Krzysztof Owedyk (Kultura Gniewu, 2016)

Moja ulubiona pozycja w dorobku Prosiaka. Fabuła koncentruje się na przygodach młodego gitarzysty, który dostaje możliwość grania u boku swojego metalowego guru. Rzeczywistość okazuje się być okrutna, a marzenie o wspólnym nagrywaniu szybko zmieniają się w koszmar. Od samego początku widać, że Prosiak doskonale czuje klimat swojej opowieści, dlatego pomimo tego, że *Będziesz smażył się w piekle* czasem trąci banałem, to komiks czyta się doskonale. Ostrzegam: po lekturze całości będziecie mieli ochotę zrzucić swoje codzienne uniformy i nabierzecie ochoty, aby założyć black metalową kapelę. Chociażby dlatego warto!

Bośniacki płaski pies, scen. Lars Sjunnesson, rys. Max Andersson (Kultura Gniewu, 2018)

Czytaliście kiedyś surrealistyczny reportaż? Nie? No to macie doskonałą okazję. Komiks duetu Sjunensonn-Andersson to prawdziwa jazda bez trzymanki po krajach byłej Jugosławii. Z autorami podróżowali: jeden płaski pies, jeden zamrożony generał Tito i grupa kobiet ze Srebrenicy. Szaleństwo w tym albumie nie jest tylko marną próbą prowokacji - *Bośniacki płaski pies* doskonale obrazuje jak niedoskonałym narzędziem do opowiadania o wojnie jest komiks. Paradoksalnie ta niedoskonałość jest bardzo wymowna.



Deadly Class, scen. Rick Remender, rys. Wesley Craig (Non Stop Comics, 2019)

Klasyczne amerykańskie kino „szkolno-obyczajowe", ale postawione na głowie. Zamiast lekcji przyrki i matematyki - dekapitacja i sztuki walk, zamiast typowych szkolnych subkultur - przyszli członkowie Yakuzy i Omerty. W samym środku tego wszystkiego znalazł się Marcus Lopez, chłopak którego największym marzeniem jest zabicie samego Ronalda Regana.

Falangi Czarnego Porządku, scen. Enki Bilal, rys.Pierre Christin (Egmont, 2014)

Album *political fiction*, który swoją fabułą odwołuje się do wojny domowej w Hiszpanii. Historia zaczyna się od masakry miasteczka Nieves dokonanej przez paramilitarną grupę byłych żołnierzy gen. Franko (akcja komiksu rozgrywa się w latach 70.). O zdarzeniu dowiaduje się londyński dziennikarz Jefferson Pritchard (były członek Brygad Międzynarodowych), który od razu postanawia zebrać swój były oddział i wspólnie pomścić ofiary faszystów. Kapitalny klimat albumu psuje nieco puenta stawiająca znak równości między żołnierzami republiki i frankistami.

Kaznodzieja, scen. Garth Ennis, rys. Steve Dillon (Egmont, 2017)

Seria komiksów posiadająca rzesze fanów i powszechnie uważana za kultową. Tytułowy Kaznodzieja zrozumiał walkę ze złem zbyt dosłownie i swoją ewangelię głosi w akompaniamencie karabinów maszynowych, granatów i tym podobnych. W latach kiedy seria osiągnęła szczyt popularności faktycznie musiała budzić (i budziła) ogromne kontrowersje. Trudno się temu dziwić - spojrzenie Ennisa na klasyczna walkę dobra ze złem jest przepełniona brutalnością i wulgarnością. Na mnie *Kaznodzieja* ogromnego wrażenia nie zrobił, ale warto poznać nawet urywek z tej liczącej kilka tomów historii. Poza tym komiks bardzo dobrze oddaje klimat lat 80., w których powstawał.

Kinderland, Mawil (Kultura Gniewu, 2018)

I znowu Niemcy. A konkretnie Niemiecka Republika Demokratyczna, lata 80. i ponura rzeczywistość Berlina Wschodniego. Ale czy na pewno taka ponura? Mawil zabiera nas w czasy swojego dzieciństwa, w których królowały kanciaste okulary, okropne fryzury („na czeskiego piłkarza") i absurdy związane z życiem w państwie totalitarnym. Dla starszych czytelników komiks ten może być niesamowitą dawką nostalgii, dla tych młodszych, urodzonych już w latach 90. niezwykłą opowieścią o świecie tak dziwnym, że aż nieprawdopodobnym. O! I trzeba tu dodać, że scena pojedynku ping-pongowego z tego albumu to już klasyka!

Koniec świata w Makowicach, Jan Mazur (Kultura Gniewu, 2019)

Gatunek *postapo* zdążył już stać się własną karykaturą. Kolejne przygody bohaterów, którym udało się przetrwać koniec świata stały się stałym punktem w masowej produkcji filmów, książek czy gier komputerowych. Tym milej mi polecić komiks Jana Mazura, który zdaje się nieco żartować z ogranego już motywu. Apokalipsa u Mazura jest całkowicie pozbawiona jakiejkolwiek niezwykłości. Walkę o przetrwanie zastępuje tu oczekiwanie na prąd, a tym bardziej napoje z prądem. „A wiesz co jest w wojnie najgorsze? Trudniej o bimber" - tłumaczy jednemu z głównych bohaterów mieszkaniec Makowic. I ja go rozumiem...

Koniec zxxxanego świata, Charles Forsman (Non-Stop Comics, 2018)

Na podstawie tego komiksu Netflix zrealizował głośny serial o tym samym tytule. Jeśli nie widzieliście, to obetrzyjcie, jeśli oglądaliście to teraz przeczytajcie. *Koniec*



zxxxanego świata to anty komedia romantyczna. Nastoletni James, który nie może odnaleźć spokoju w życiu, po tym jak jego matka popełnia samobójstwo, postanawia zabić swoją koleżankę ze szkoły Alyssę. Im bardziej zbliża się do swojej ofiary, tym bardziej zakochuje się w niej. Para kradnie samochód i rusza w długą drogę po USA, a czytelnikom pozostaje zastanawiać się czy to główni bohaterowie są naprawdę są szaleni czy może świat wokół nich stanął na głowie? *Koniec zxxxanego świata* to również doskonały przykład komiksu, których pomimo minimalistycznej formy, opowiada bardzo złożoną historię.

Krzyk Ludu, Jacques Tardi, na motywach powieści Jeana Vautrina (Egmont, 2010)

Jestem bardzo zaskoczony, że ten komiks wciąż jest dostępny w sprzedaży. Nie wiem czy to jakiś dodruk czy drugie wydanie, ale wiem na pewno, że *Krzyk ludu* to jedna z silniejszych pozycji w tym zestawieniu. Komiks oparty jest na powieści Jeana Vautrina i opisuje powstanie i upadek Komuny Paryskiej. Nie jest to jednak przytłaczający faktografią i zbędnymi nazwiskami komiks historyczny. Wręcz przeciwnie, wiele ważnych wydarzeń prezentowanych jest z „perspektywy ulicy". Warto też wyróżnić mistrzowskie tłumaczenie polskiego wydania, które w dużej mierze bazuje na gwarze robotniczej z czasów Rewolucji 1905 r.

Liga Niezwykłych Dżentelmenów, Alan Moore (Egmont, 2013)

Autor którego na tej liście nie mogło zabraknąć. Alan Moore nie tylko jest zadeklarowanym anarchistą to jeszcze przy tym jednym z najważniejszych twórców komiksowych na świecie. Spod jego ręki wychodziły albumy autorskie, takie jak kultowi *Strażnicy* czy *V jak vendetta*. Moore dał się też poznać jako wybitny socjolog kultury - jego reinterpretacje przygód Batmana (*Batman: The Killing Joke*) z miejsca stały się jednym z kamieni milowych przygód człowieka nietoperza. Wracając jednak do *Ligi* - Moore wykorzystuje tu koncept z *Strażników* i tworzy grupę bohaterów, której członkami są znani z kart literatury: Kapitan Nemo, Henry Jekyll czy Mina Murray. Co to ma wspólnego z anarchizmem? Podobnie jak w *Strażnikach*, Moore w tym komiksie stawia pytanie o wartości reprezentowane przez bohaterów społeczeństwa kapitalistycznego. Przy czym *Liga* jest lepiej przyswajalna przy pierwszym kontakcie i nie przytłacza odbiorcy wielowątkowością. To co łączy *Ligę* ze *Strażnikami*, to okropna adaptacja filmowa, której radzę unikać, podobnie jak pozostałych adaptacji komiksów Moora.

Muminki, Tove Jonsonn (Ene Due Rabe, 2015)

Jeśli czytaliście i oglądaliście Muminki i uważacie, że wersja komiksowa nie może Was niczym zaskoczyć to jesteście w dużym błędzie. Paski o Muminkach, tworzone przez Tove Jonson dla gazety *London Evning News* zdecydowanie nie są odpowiednie dla najmłodszych. Tytułowe hipopotamy w ujęciu komiksowym to totalne zwyrole. Przykładowo: Tatuś Muminka uzależniony jest od whisky, a wtóruje mu w tym Mamusia Muminka, która zdaje się, że również za kołnierz nie wylewa. Ryjek nad etykę przekłada zasobność swojego portfela, Muminek i Włóczykij prowadzą życie degeneratów godne największych ZBOWiDowców. Kiedy minie już wam szok związany z nowym spojrzeniem na rodzinkę Muminków zakochacie się w tej serii.

Nacjolove, Jakub Topor (Timof i cisi wspólnicy, 2018)

Historia miłosna jakiej jeszcze nie znacie - komiks opowiada perypetie dwóch nacjonalistów, których przypadkowe spotkanie w trakcie pochodu patriotycznego (w domyśle Marszu Niepodległości) przeradza się w gorący romans. *Nacjolove* to mocna szydera ze środowisk faszystowskich, która zarówno bawi jaki dostarcza wielu ciekawych przemyśleń. Topor nie ogranicza swojej krytyki tylko do tych najbardziej radykalnych środowisk prawicy, ale zwraca uwagę na powszechną homofobię i nienawiść tzw. „normików". I choć *Nacjolove* to historia całkowicie zmyślona, to fantastyczne kreacje bohaterów i doskonale napisane dialogi sprawiają wrażenie autentycznych. Czy nacjonalizm bierze się z braku miłości? Odpowiedzi szukajcie w tym albumie.

Nie pojedziemy zobaczyć Auschwitz, Jeremie Dres (MF Studio, 2013)

Kolejny komiks oparty na faktach. Francuskie rodzeństwo o polsko-żydowskich korzeniach, postanawia odwiedzić kraj swoich dziadków. O współczesnej Polsce wiedzą niewiele, ale podobnie jak autor kultowego *Mausa*, wychowali się w rodzinie, w której pamięć o Zagładzie zdominowała rozmowy przy stole. *Nie pojedziemy zobaczyć Auschwitz* stawia pytanie o to czym jest tożsamość żydowska w XXI w. Bohaterowie szukając odpowiedzi spotykają się m.in z Janem Śpiewakiem, by ostatecznie dojść do konkluzji zawartej w tytule. Bardzo ciekawym doświadczeniem przy okazji tego komiksu jest też poznawanie Polski oczami obcokrajowców. Nietypowe rozliczenie się z własną historią i jednocześnie intrygująca opowieść o poszukiwaniu samego siebie. Zdecydowanie warto!

Odyseja Hakima, Fabien Toulme (Non Stop Comics, 2019)

Jak wygląda życie uchodźcy z Syrii? Na to pytanie szuka odpowiedzi francuski rysownik Fabien Toulme. Komiks może budzić skojarzenia z opisywanym wcześniej *Arabem Przyszłości*, różnice są jednak znaczące. *Odyseja* to utwór bardziej współczesny - jego ramy czasowe pokrywają się z eskalacją konfliktu w Syrii. W dodatku *Odyseja* jest albumem mniej emocjonalnym, a bardziej skupiającym się na wiernemu prezentowaniu wydarzeń. Toulme nie zarzuca nas przy tym nadmierną faktografią, za to w rzetelny sposób przedstawia losy dwudziestoparoletniego Hakima. Dzięki temu tytułowy bohater staje się niejako symbolem, a jego historia mówi więcej o tzw. „kryzysie uchodźczym" więcej, niż niejedna analiza ekspercka.

Osiedle Swoboda, Michał Śledziński (Kultura Gniewu, 2014)

Jeśli jesteście fanami filmów Kevina Smitha, to *Osiedle* nie może Wam się nie spodobać. Śledziński za punkt wyjścia dla swojej historii wziął codzienność i rutynę typowych osiedlowych chłopaków, którzy mieli pecha dorastać w okresie transformacji późnych lat 90. Nuda i brak perspektyw okazuje się być świetnym motorem napędowym kolejnych przygód czwórki bohaterów, za których będziecie trzymać kciuki aż do ostatnich stron komiksu.



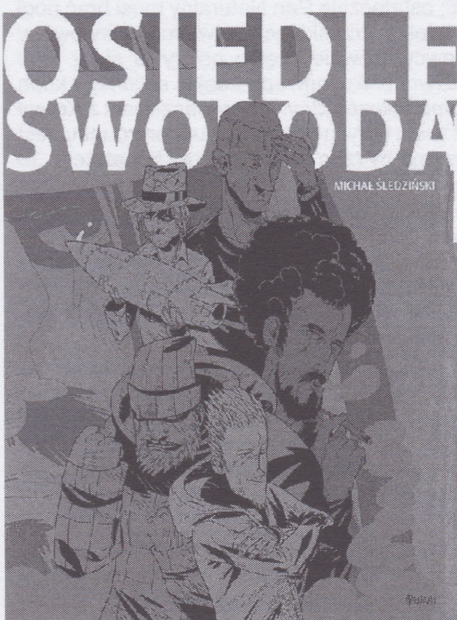


***Palestyna*, Joe Sacco (Timof i cisi wspólnicy, 2014)**

Chyba najwybitniejsze osiągnięcie w kategorii komiksu reportażowego. Sacco w trakcie pierwszej *intifady* wyjeżdża do Strefy Gazy, w której spędza kilka miesięcy na rozmowach z Palestyńczykami. Wszystko to, aby przybliżyć istotę konfliktu izraelsko-palestyńskiego i przedstawić światu perspektywę tej „drugiej strony". Opowieści, które składają się na ten reportaż są równie przerażające co historie ocalałych z holokaustu, a sugestywne rysunki Sacco zapadają w pamięć na długo. Nie chcę tutaj przytaczać żadnych konkretnych przykładów, bo o tym co się działo (i dzieje) najlepiej przekonać się samemu sięgając po ten komiks. Wspomnę za to jeszcze o stronie wizualnej *Palestyny* - styl Sacco nie ma sobie równych, a ilość środków artystycznych z jakich korzysta reportażysta czyni ten komiks ponadczasowym. Prywatnie to mój faworyt z tej listy, jednak warto z jego lekturą trochę poczekać, bo *Palestyna* nie należy do komiksów łatwych w odbiorze. Na zachętę dodam, że wstęp do albumu napisał Edward Said.

***Persepolis*, Marjane Satrapi (Egmont, 2015)**

Persepolis bardzo często stawiany jest obok *Mausa* jako przykład największych osiągnięć medium komiksowego. Autorka w swoim albumie wraca do okresu dzieciństwa, które upłynęło w cieniu rewolucji islamskiej w Iranie oraz kilku lat spędzonych na przymusowej imigracji w Europie. W pierwszej części Satrapi zaciera granice między tym co „europejskie" a tym co „muzułmańskie". Autorka zamiast spędzać czas w meczecie woli chodzić do sklepu muzycznego i słuchać Sex Pistols. Tego typu anegdot jest tu znacznie więcej. Zresztą to właśnie z *Persepolis* pochodzi ikoniczny rysunek dziewczyny w hidżabie ozdobionym ćwiekami na kształt irokeza i białym napisem NO FUTURE. W drugiej części Satrapi już jako nastolatka trafia do Europy, ale to wcale nie oznacza końca jej problemów. *Perspepolis* jest świetnym przykładem, że zachód wcale nie jest tak tolerancyjny, jakbyśmy tego chcieli.



***Powstanie. Film Narodowy*, Jacek Świdziński (Kultura Gniewu, 2017)**

Z Świdzińskim jest taki problem, że o jego komiksach można by pisać prace doktorskie, a i nawet taka forma mogłaby okazać się niedoskonała. O autorze *Powstania* mówi się, że to „Sławomir Mrożek komiksu" i nie są to wcale słowa na wyrost. Nawet najprostsza próba skrótowego ujęcia fabuły *Powstania* jest problematyczna, ale jeśli szukacie komiksu, który w subtelny sposób punktuje polskie (ale czy tylko?) przywary, to Świdziński szybko stanie się Waszym ulubionym twórcą. I nie - nie ma tu ogranych żartów z Januszów i Grażynek. Jeśli jeszcze nie czujecie się przekonani, to polecam poszukać na YouTubie znakomitą anegdotkę autora o spotkaniu z Leszkiem Balcerowiczem...

***Przyjaciele,* Jan Soeken (Kultura Gniewu, Centrala, 2015)**

Miniaturka oparta na prawdziwej historii dwójki niemieckich policjantów, którzy postanowili dołączyć do lokalnej komórki Ku Klux Klanu. Kiedy cała sprawa wyszła na jaw, parze postawiono zarzuty o promowanie rasizmu. W trakcie prowadzonego postępowania policjanci zeznali, że do grupy postanowili wstąpić, żeby... poznać jakieś dziewczyny. Ponadto stanowczo skrytykowali KKK ze względu na niski poziom organizowanych spotkań. Jeśli nie możecie uwierzyć, że taka historia faktycznie miała kiedyś miejsce, to komiks Jana Soeken'a zaskoczy Was jeszcze wiele razy.

***Śmieci,* Derf Backderf (Prószyński i s-ka, 2017)**

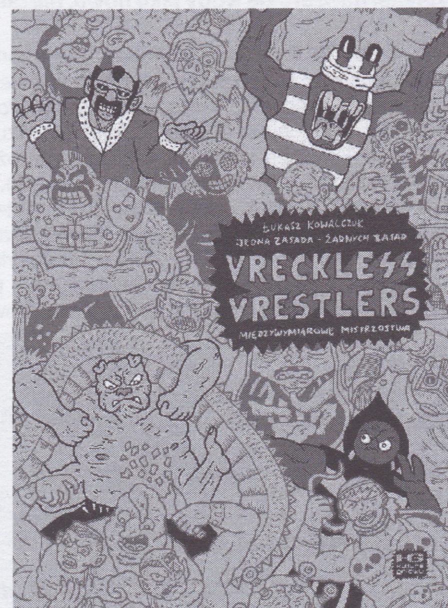
To właśnie dzięki takim albumom jak *Śmieci* można w pełni docenić jak wyróżniającym się medium są komiksy. Backderf w swojej powieści graficznej opisuje codzienność pracy w miejskich zakładach gospodarowania odpadami. Ten na pozór błahy temat, jest świetnym punktem wyjścia dla rozważań nad moralną kondycją zachodniej cywilizacji. Ale żeby nie było tylko tak górnolotnie, to w *Śmiechach* znajdziecie sporo czarnego humoru i szaroburej prozy codzienności. Komiks ma też zacięcie ekologiczne, bo dużo w nim informacji o tym jak (nie)radzimy sobie z nadmierną konsumpcją i produkowanymi odpadami. Wsiadajcie na pakę, bo po tej lekturze już nigdy nie spojrzycie na pracowników MPO tak jak wcześniej.

***Tetris: Ludzie i gry*, Box Brown (Wydawnictwo Marginesy, 2019)**

Tetris Boxa Browna przedstawia bardzo oryginalne podejście do tematu komiksowych biografii. Umieszczenie w centrum swojej opowieści społeczno-kulturowego fenomenu jakim stała się gra Tetris pozwoliło autorowi opowiedzieć o bardzo różnych aspektach gier wideo. Dzięki temu albumowi dowiecie się jak ta, zdawałoby się niewinna zabawa, sparaliżowała pracę Akademii Nauk ZSRR w Moskwie i prawie zaprowadziła swoich twórców do więzienia. A to tylko początek historii, która prowadzi do międzynarodowej afery i to w czasach, w których trudne relacje USA-ZSRR rzucały widmo kolejnej wielkiej wojny. Oprócz tego *Tetris* to ciekawe studium tego jaką drogę przeszła branża gier - od chałupniczych metod po korporacje przynoszącą miliardowe zyski.

***Totalnie nie nostalgia - memuar*, scen. Wanda Hagedorn, rys. Jacek Frąś (Kultura Gniewu, 2017)**

Komiksowa autobiografia Wandy Hagedorn o wyraźnych wątkach feministycznych odbiła się szerokim echem nie tylko wśród miłośników komiksów. Wydanie komiksu czasowo zbiegło się z kampanią *#MeToo* oraz Czarnymi Protestami. Oczywiście komiks poradziłby sobie i bez tej otoczki, ale trzeba przyznać, był doskonałym uzupełnieniem ówczesnego dyskursu społecznego. Autorka w bardzo szczery sposób opowiedziała o swoim dzieciństwie, które czasowo przypadało na okres głębokiego PRL-u. Komiks jest nie tylko ciekawym świadectwem z tamtego okresu, ale przede wszystkim poruszającą historią rodzinną.

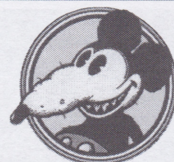


***Vreckless Vrestlers*, Łukasz Kowalczuk (Kultura Gniewu, 2015)**

W tym miejscu mógłbym polecić dowolny komiks Kowalczuka, bo u byłego wokalisty Biletów do Kontroli bardziej od opowiadanych historii liczy się sam styl. *Vreckless Vrestlers* to całkowita afirmacja lat 90. - międzywymiarowy turniej walk, w którym udział biorą najwięksi zwyrole (z kibolem Arki Gdynia na czele). Jeśli czujecie klimat filmów z Arnoldem Schwarzenegerem, dalej oglądacie animacje o zmutowanych rekinach ninja i na jednym żetonie przechodzicie „Mortala", to w twórczości Kowalczuka odnajdziecie się jak we własnym domu. W dodatku autor przerzucił się na wydawanie D.I.Y, więc tym bardziej zasługuje na miejsce w tym zaszczytnym gronie.

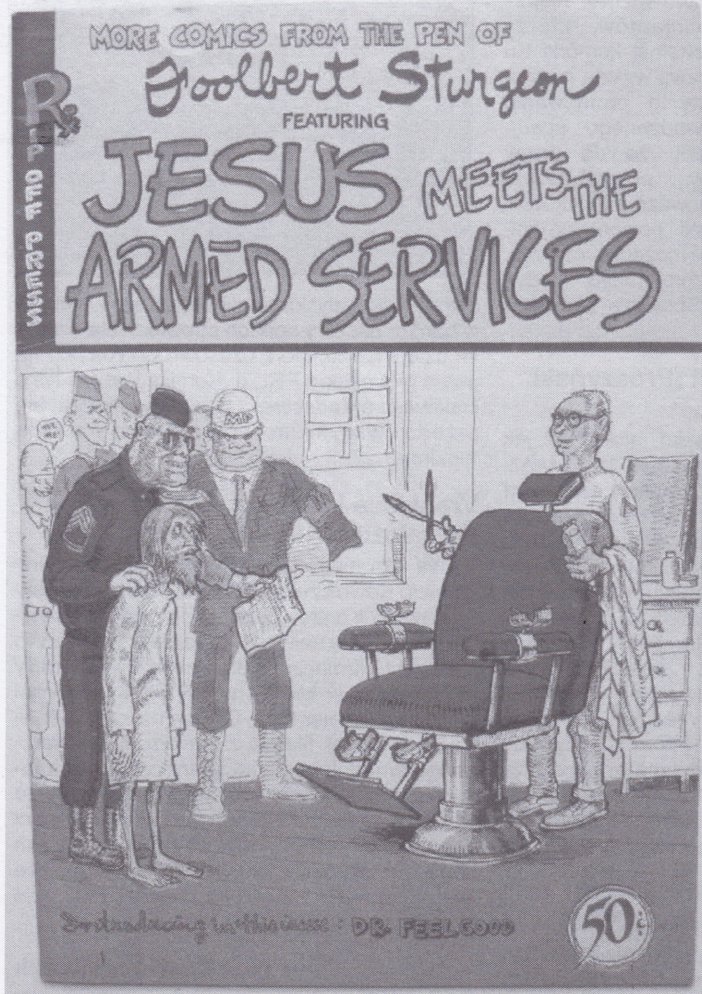
Franciszek Strzelczyk

ZAKAZANY OWOC AMERYKAŃSKIEGO UNDERGROUNDU I ANARCHISTYCZNA POWIEŚĆ GRAFICZNA



Pod koniec lat 60. XX wieku amerykańską stolicą ruchu hipisowskiego była dzielnica Haight-Ashbury w San Francisco. To właśnie tam na jednej z ulic, w sławetnym 1968 roku, pojawił się Robert Crumb, przygarbiony okularnik z dziecięcym wózkiem, wypełnionym pierwszym numerem swojego komiksowego fanzina *ZAP*, który zaczął sprzedawać na ulicy, wśród hipisów i lewaków. Jego twórczość okazała się sukcesem. Wypełniony inteligentnym i perwersyjnym humorem komiks stopniowo zyskał sobie grono fanów, a Crumba uznano z jednego z prekursorów komiksu undergroundowego i „graficzny głos" kontrkultury. Jego nowatorstwo polegało na stworzeniu pierwszego samodzielnego magazynu komiksowego, który pomógł w skonsolidowaniu sceny undergroundowej. Prace niezależnych rysowników krążyły wcześniej rozproszone po rozmaitych czasopismach, takich jak *East Village Other*, poświęconych muzyce rockowej i ruchowi hipisowskiemu, gdzie wkomponowywały się idealnie w krąg poruszanych tam tematów, politycznej rebelii i krytycznego namysłu nad stanem amerykańskiej kultury. Jednak dopiero pod wpływem *ZAP*, komiks undergroundowy zaczął rozwijać skrzydła i wypłynął na szerokie wody jako nowe, niezależne zjawisko.

Fenomen *ZAP* i innych podobnych mu komiksów, które powstały w tym samym czasie, takich jak *Bijou Funnies* czy *Feds 'N' Heads* (w wolnym tłumaczeniu *Federalni i Długowłosi*) Gilberta Sheltona, wynikał z panującej w USA od 1954 r. cenzury państwowej, która, upatrując w komiksie szczególne źródło zagrożenia (wzorem Trzeciej Rzeszy urządzano nawet ich publiczne palenie), narzucała rysownikom ścisły moralny rygor w doborze treści i bohaterów. W celu „ochrony nieletnich przed deprawacją" komiks nie mógł zawierać scen przemocy, seksu, wulgaryzmów czy używania narkotyków. Zabronione było zniesławianie urzędników państwowych, policjantów, sędziów i instytucji, rysunkowa miłość miała zawsze prowadzić do małżeństwa, a zło musiało nieodwołalnie przegrać z dobrem. Jeśli więc chcemy prostej odpowiedzi na pytanie czym był komiks undergroundowy, wystarczy powiedzieć, że był on wyzwoleniem sztuki poprzez łamanie wszystkich tych nakazów. Twórcy alternatywni rysowali co chcieli i jak chcieli bez oglądania się na cenzurę, stawiając na wolną, nieskrępowaną twórczość, łącząc krytykę kapitalistycznego społeczeństwa (ale i społeczeństwa w ogóle) z sympatią do wszelkiej maści wyrzutków, hipisów i freaków. Krytyczno-prześmiewczy styl podziemia drwił z konformizmu i bigoterii, z kariery i kredytu, odrzucał kulturę społecznego konserwatyzmu nacechowaną lękiem przed karą, seksualnym wstydem i religijnym poczuciem winy. Nie mogło się to skończyć inaczej jak tylko poprzez wejście na drogę eksperymentów i łamania wszelkich tabu. Jak powiedział jeden z nastoletnich fanów komiksu undergroundowego: „Myślałem, że pójdę za to do piekła".



Wśród twórców poprzedzających narodziny tego niesfornego bobasa jednogłośnie wymienia się Jacka „Jaxona" Jacksona z jego *Nosem Boga* (*God Nose*, 1964) oraz Franka Stacka i jego *Przygody Jezusa* (*Adventures of Jesus*, 1962) uznawane za pierwszy komiks undergroundowy. W *God Nose* siedzący na niebiańskim tronie Bóg dyskutuje ze swoim synem o problemach nowoczesnego świata, takich jak kontrola narodzin czy rasizm, zaś w przygodach stworzonych przez Stacka, poznajemy alternatywną opowieść o życiu Jezusa, który wydaje się całkiem normalnym kolesiem, gdy na Górze Oliwnej kłóci się z bogiem-ojcem, by ten zamienił ukrzyżowanie na mniej dotkliwe obcięcie kieszonkowego. W kolejnych częściach długowłosy zbawca ludzkości powraca do USA lat 60., by głosić filozofię nadstawiania drugiego policzka, jednak w zetknięciu z głupotą amerykańskich policjantów, wojskowych i urzędników (którzy biorą go za hipisa i próbują wcielić do armii) jego cierpliwość zostaje wystawione na próbę, co zmusza go do rewizji własnych poglądów.

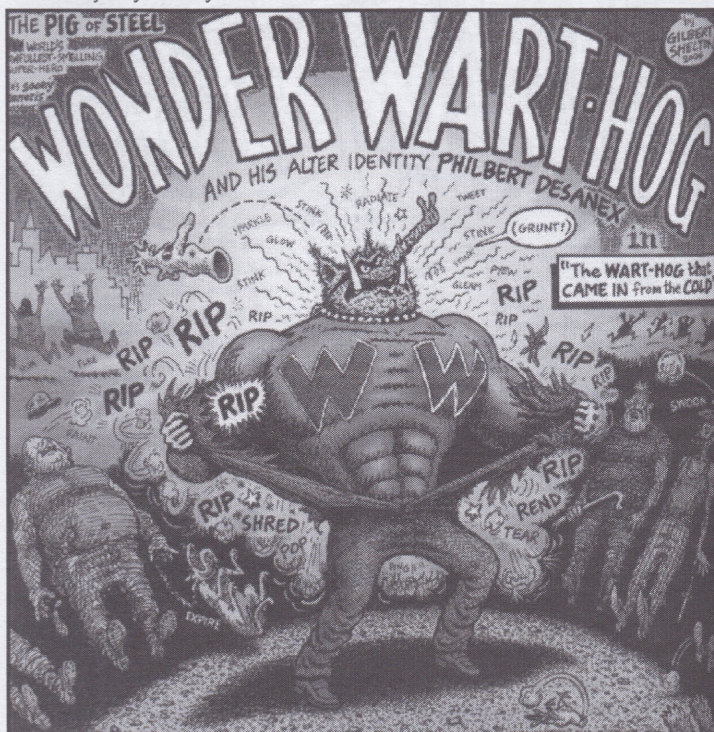
Do najbardziej znanych postaci stworzonych przez Crumba należą *Pan Naturalny* i *Kot Fritz*. Oba tytuły ukazały się w Polsce nakładem wydawnictwa Kultura Gniewu. *Pan Naturalny* to karykatura hipisowskiego guru, przepojonego mądrościami wschodu, który żeruje na naiwności swoich wyznawców. Trawieni egzystencjalnymi lękami i kryzysem tożsamości liczą, że dzięki jego słowom zyskają oświecenie, zrozumieją prawdę, odkryją sens życia. Figurą uosabiającą takich wyznawców staje się neurotyczny Flakey, który depcze Panu Naturalnemu po piętach, potrafi odnaleźć go nawet na pustyni, przerywając medytację (w rzeczywistości guru po prostu się opala) i domagając się wyjaśnień, na przemian błaga swojego mistrza o prawdę, to znów mu grozi, co się stanie gdy ten nie wyjawi mu przepisu na szczęśliwe życie. W rzeczywistości Naturalny ma do zaoferowania śmiesznie proste recepty: jedz zdrowo, wysypiaj się, weź LSD, nie oglądaj TV, czyść uszy, uprawiaj seks itd. To jednak budzi przerażenie Flakeya, który nie chce dopuścić myśli, że nie ma żadnej wielkiej prawdy, która uporządkowałaby chaos ludzkiego świata i że nie pozostaje nam nic innego jak po prostu żyć; ostatecznie Pan Naturalny musi brać nogi zapas albo wychodzi wściekle trzaskając drzwiami poirytowany naiwnością swojego wyznawcy. Równie często naigrywa się z jego łatwowierności i poddaje różnym psikusom, sprzedając solidnego kopa w tyłek. *Pan Naturalny* to komiks filozoficzny. Nieco inaczej jest z *Kotem Fritzem*, który podobnie jak wielu innych bohaterów undergroundu, jest bohaterem nowego typu, można by rzec swoistym anty-bohaterem. To wieczny imprezowicz, hulaka-nieudacznik, który zajmuje się uwodzeniem dziewczyn, jaraniem trawy i piciem gorzały. W międzyczasie, zależnie od nastroju i poziomu THC we krwi, pozuje na buntownika, artystę, albo leży brzuchem do góry i nic mu się nie chce. Narzeka, że dostał kosza, pakuje się w przypadkowe kłopoty z policją, rozkręca imprezę, która kończy się orgietką w wannie, albo w przypływie bitnikowskiego szału podpala akademik.

Oczywiście twórczość Crumba to tylko czubek góry lodowej. Na fali kontrkulturowego orania oficjalnej kultury w tę samą podróż wyruszyło całe pokolenie twórców, którzy równocześnie z Crumbem wykreowali własnych, oryginalnych bohaterów i ich obrazoburcze perypetie, dając upust psychologicznym i politycznym napięciom swojej epoki. To właśnie z tego kręgu twórców wywodzi się m.in. Art Spiegelman, autor słynnego *Mausa*.

Niektórzy rysownicy alternatywni zaczęli tworzyć parodie bohaterów mainstreamowych. W 1971 r. Robert Armstrong narysował *Mikiego Szczura* (*Mickey Rat*), wyglądającego jak karykatura Myszki

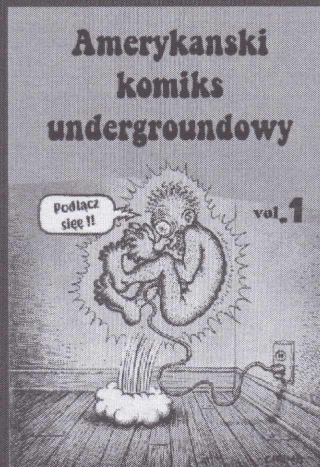
Miki, której dodano długi, spuchnięty i pomarszczony ryjek, ostre zęby i brzuch pijaka. Miki to bratnia dusza kota Fritza. Ulica i śmietnik to jego środowisko naturalne. W jednym z odcinków udaje mu się znaleźć dorywczą pracę w obskurnym laboratorium, gdzie prowadzone są eksperymenty na zwierzętach. Praca nie jest zła. Szczur sprząta podłogi. Niestety skłonność do używek sprawia, że zaczyna się narkotyzować znalezionym środkiem usypiającym. Widząc nieprzytomnego szczura, lekarze biorą go za jeszcze jedno zwierzątko do okaleczenia, rozcinają czaszkę i poddają eksperymentom. Wszystko jednak kończy się dobrze. Lekarze orientują się że popełnili błąd, usuwają elektrody, a niedoszły sprzątacz z bandażem na głowie ląduje w domu przed nowym superkolorowym telewizorem zakupionym z odszkodowania, dzięki któremu bohater jest ustawiony do końca życia. Prawdziwy amerykański happy end.

Inną znaną postacią stał się (zupełnie w Polsce nieznany) *Cudowny Guziec* (*Wonder Wart-Hog*) stworzony przez Gilberta Sheltona jako parodia supermena, McArthyzmu i przemocy skrajnej prawicy. Guziec wygląda jak człowiek z głową świni, jednak na codzień ukrywa swoją prawdziwą tożsamość, nosząc maskę i pracując w jednej z gazet jako fajtłapowaty dziennikarz Filbert Desanex (oczywiste nawiązanie do Clarka Kenta). Gdy jednak nadchodzi odpowiednia chwila rusza by stanąć w obronie prawa i porządku, nie stroniąc od przesadnej przemocy. Pod warunkiem, że uda mu się dyskretnie zrzucić strój Desanexa, co nie zawsze bywa łatwe. W jednym z odcinków Guziec usiłuje zrobić to w toalecie pełnej ludzi, więc dla pozbycia się świadków uszkadza hydraulikę doprowadzając do zalania pomieszczenia. Niestety ma problemy z rozpięciem guzików przemoczonej marynarki, a wściekli użytkownicy szaletu biegną się poskarżyć. W efekcie pod drzwiami gromadzi się spory tłum z siekierami, w tym zaalarmowani stróże prawa, którzy dochodzą do wniosku, że „jakiś ćpun zamknął się od środka i demoluje toalety". Historia o postrachu złoczyńców zamienia się w farsę, mit zostaje wyśmiany.



Równie wyśmienity popis humoru daje Shelton w pełnometrażowym (pięćdziesięciostronicowym) komiksie *Wonder Wart-Hog and the Nurds of Novemeber*, gdzie umierający z głodu Desanex rusza do sklepu by za ostatniego dolara kupić coś na obiad. Okazuje się, że stać go tylko na gumę do żucia. W drodze powrotnej zostaje napadnięty przez rabusia, który rozczarowany łupem postanawia pozbawić go życia. W tym momencie następuje magiczna transformacja i do akcji wkracza muskularny Guziec. Niedługo później jego pomoc znów okazuje się niezbędna, gdy właścicielka mieszkania upomina się o czynsz. Wielka świnia wyrywa wówczas ze ściany schowek na szczotki, przystawiając go do drzwi wejściowych. „Zawsze myślałam, że tu jest jakieś mieszkanie" mówi do siebie zdumiona właścicielka po ich otwarciu. Shelton przewrotnie puszcza do nas oko. Oto prawdziwi złoczyńcy nękający zwykłego Amerykanina - bieda, bezrobocie, wegetacja, codzienna przemoc, a nie monstra obdarzone nadnaturalnymi mocami czy gigantyczne roboty sterowane przez sowieckich agentów. Skombinować coś do jedzenia, nie dać się oskubać i wyrzucić na ulicę, jakoś przetrwać - oto prawdziwe wyzwania dla amerykańskiego superbohatera. Jednak komiks undergroundowy daleki jest od prostych ideowych deklaracji czy

WYBÓR Z KLASYKI PODZIEMIA...



Twórcom portalu Grecja w Ogniu należą się słowa uznania nie tylko za tytaniczną pracę włożoną w informowanie polskich anarchistów i anarchistek o działaniach wywrotowych grup i wolnych jednostek na całym świecie, ale również, za sporadyczne jak na razie, ale konsekwentne zajmowanie się działaniami na polu komiksu lewicowego i anarchistycznego.

Niniejszy zbiór (vol. 1, można więc spodziewać się kolejnych części) to pierwszy i jakże znakomity przykład takich właśnie działań, gdzie zapoznać się możemy z niektórymi kultowymi już postaciami amerykańskiego komiksu podziemnego z lat 60. i 70., jak i próbkami anarchistycznych interpretacji komiksu, zaczerpniętych z publikacji *Anarchy Comix*, magazynu komiksowego tworzonego przez anarchistów dla anarchistów w latach 70. i 80. ub. wieku. I właśnie historyjka o tytule *No Exit*, z 3 numeru *Anarchy Comix* rozpoczyna niniejszy zbiór, gdzie śledzimy losy nihilistycznego punka, podźganego nożami w czasie występu na scenie (nie ma się co dziwić, w końcu śpiewa „zabij siebie, zabij mnie", co publika przyjmuje dosłownie) i zamrożonego na kolejne 3000 lat w szpitalnej zamrażarce... Budzi się on w anarchistycznej techno-utopii, gdzie jak dla punka, wszystko jest zbyt poukładane i zwariowane. Odpowiedzią na jego przemocowy wybuch jest „powrót do przeszłości", tylko futurystyczni anarchiści mylą daty i zamiast do destrukcyjnych lat 80. biedny punk ląduje w 1967 roku pośród bandy wynędzniałych hippisów... *Snappy Sammy Smoot* to seria krótkich historyjek stworzona przez Skipa Williamsona. W publikacji mamy trzy z nich, wyśmienicie oddające klimat szalonych lat 60. W pierwszej z nich, główny bohater powraca do swej dawnej uczelni, gdzie napotyka zgraję wywrotowców i ujaranych hippisów, co mu się w sumie spodobało. W drugim komiksie nasz ciapowaty bohater spotyka pewnego znajomego, który przekazuje mu wybuchową przesyłkę dla komisji poborowej a w trzeciej historyjce Sammy łyka kwasa i spotka się z bogiem... Przy tych komiksach naprawdę można boki zrywać. Ale co tam mamy dalej? *Iy's really toobad* to mało optymistyczny komiks legendy undergroundu, Roberta Crumba. Niektóre kadry z tego „dzieła" pamiętam ze starych *Mać Pariadek*... Ogólnie wieje z niego beznadzieją współczesnego społeczeństwa, i mimo, iż komiks powstał w 1969 roku, to nadal jest jak najbardziej aktualny, zmieniły się nam tylko zabawki, jakimi bawi nas Władza i Kapitał. *Tuna Fart Fuunies* to jednostronicowa historyjka (ponownie Skip Williamson się kłania) o Jezusie, który wraca na Ziemię, widzi jaki szajs się na niej dzieje i robi „kosmiczną rozwałkę całej planety", co niekoniecznie się pewnie spodoba jego ojcu, gdyż „nie można ufać nikomu po trzydziestu bilionów lat". *Komiks nowolewicowy* Jay'a Kinney'a szydzi na maksa z lewaków, którzy tak ostro przygotowują się na dzień wybuchu rewolucji, że gdy ten nadchodzi, to zwyczajnie o tym zapominają... Nie mogło w zbiorze zabraknąć również nabijania się z komiksowych superbohaterów... i tak mamy nieszczęśliwe poczynania *Cudownego Guźca*, który jak zwykle, chciałby ratować świat, ale mu to jakoś nie wychodzi. No piękne po prostu! Z *Anarchy Comix* nr 2 pochodzi komiks *Hippisi na giełdzie* duetu Epistolier/M. Trublin. 28 sierpnia 1968 roku banda hippisów pod „dowództwem" Jerrego Rubina i Abbie Hoffmana wdarła się na nowojorską giełdę, gdzie z balkonu rozrzucali dolary a gdy ich wyrzucono, tańczyli na ulicy i zaczęli palić banknoty... nie spodobało się to zgromadzonej gawiedzi, jak i gliniarzom. Zbiór komiksów z głębokiego podziemia kończy historyjka o Kitty Kat i jego pracodawcy czyli *Nard n'Pat* kreski Jayzel Lynch. Szalony kotek daje swemu bossowi czarodziejska lampę ale dżin, jaki z niej wylazł, zamiast spełniać życzenia, zajumał szefowi kasę, urodzinowego torta oraz kapelusz... Boskie!

Można mieć wiele zastrzeżeń co do jakości edycji niniejszego zbioru (xero zamiast druku, w wielu miejscach brak polskich znaków), ale z drugiej strony, „na bezrybiu i rak ryba". Poza kilkoma klasycznymi komiksami wydanymi w „pierwszym obiegu" komiksowym, jak dotąd nie mieliśmy szansy na zapoznanie się z dorobkiem podziemnej sceny komiksowej z lat 60. czy późniejszych. Niniejsza pozycja w nikłym stopniu to nadrabia i mam nadzieje, że odczekamy się vol.2...

JKK

P.S.: Komiks w formie PDF znajdziecie na portalu **grecjawogniu.info**



lewicowych uwielbień dla klasy pracującej. Obrywa się każdemu i nikt nie może liczyć na ulgowe traktowanie. Gdy w *Nurds of November* w następstwie zamachów giną wszyscy kolejno wybrani prezydenci i nikt już nie chce ubiegać się o stanowisko najwyższej głowy w państwie, władzę przejmuje tajemnicza korporacja Globtron, która stoi za zamachami i zamierza przeprowadzić ostatnie, tym razem ustawione wybory, aby obsadzić w Białym Domu swojego człowieka. Ludzie nie dają się jednak nabrać i absurdalnym zbiegiem okoliczności wygrywa je nie kto inny jak Desanex. W jednej z końcowych scen na wielkim wiecu swoich zwolenników wygłasza on płomienne przemówienie w którym zapowiada zniesienie nierówności, darmową opiekę medyczną, tanie mieszkania, opodatkowanie kapitału, nacjonalizację gospodarki, rozbrojenie Pentagonu, itd. „Dosyć tych politycznych bzdur - woła tłum - chodź lepiej się z nami napić. Jest Sylwester!" Desanex skwapliwie stosuje się do oczekiwań wyborców i wiec zamienia się w wielką imprezę. Następnego dnia asystenci zbierają kwestionariusze na temat zmian jakich chcą zwolennicy. Po przepuszczeniu ich przez komputer okazuje się, że ludzie chcą... faszystowskiej dyktatury. „Wiedziałem, że nie powinniśmy ich pytać gdy wszyscy są na kacu" - komentuje ze zgrozą jeden z asystentów. Nieoczekiwanie na podium pojawia się zgrzybiały staruszek z laską. To Adolf Hitler (ukrywał się nie indziej jak właśnie w Ameryce), który szybko porywa tłumy, zwalając winę za wszystkie kłopoty na Żydów, Arabów i Chińczyków. Tłum jest wniebowzięty i głośno wiwatuje. Desanex początkowo chce powstrzymać taki obrót zdarzeń, jednak po krótkim namyśle decyduje się nie zamieniać w Cudownego Guźca, dochodzi bowiem do wniosku, że ten poparłby Hitlera. Ostatecznie Felix oświadcza się swojej sekretarce miss Peabody i we dwójkę uciekają za granicę, podczas gdy Stany Zjednoczone atakują Meksyk, który w odpowiedzi zrzuca bombę Q, która niszczy wszelką własność prywatną nie zabijając przy tym ludzi ani zwierząt. Ameryka powraca do stanu pierwotnej niewinności a'la Thoreau. Prawda, że piękne?

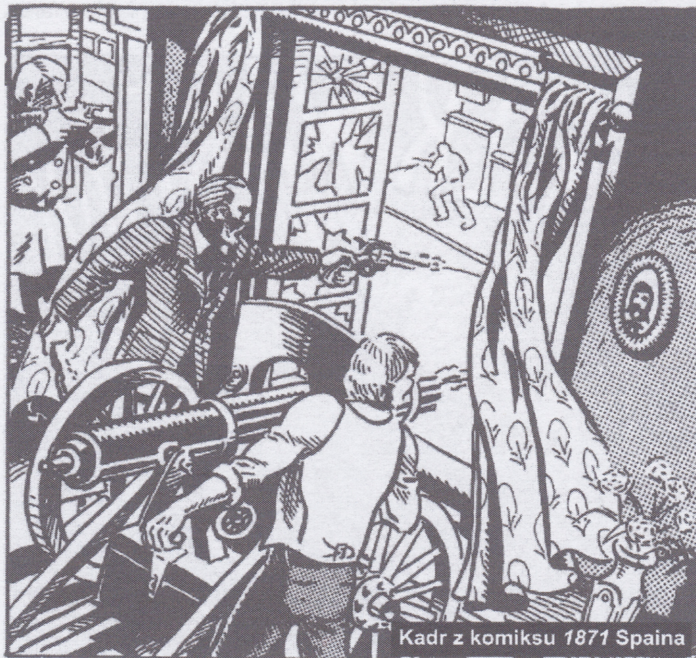
Związany z magazynem i wydawnictwem *Rip Off* Shelton to także twórca słynnego komiku *Legendarnych, Kudłatych Braci Świrów*



Trashman Spaina Radrigueza w akcji

(*Fabulous Furry Freak Brothers*), opowiadającego o przygodach trzech narkohipisów i ich sprytnego kota, których motto brzmi: „Zioło pomoże ci przetrwać czas bez kasy, lepiej niż kasa pomoże ci przetrwać czas bez zioła". W przeciwieństwie do Guźca, komiks ten zyskał sobie międzynarodową sławę, a obecnie trwają prace nad jego animowaną adaptacją.

Wracając jednak do *ZAP*, już od trzeciego numeru do Crumba dołączają inni rysownicy przyciągnięci wspólnym duchem kontestacji. Kształtuje się środowisko przyjaciół i twórców magazynu. Wśród nich pojawiają się tacy rysownicy jak Victor Moscoso (majstersztyk komiksu psychodelicznego), Steve Clay Wilson (którego przepełnione agresywnym seksem komiksy zaludniają cuchnący piwem motocykliści, prostytutki, piraci i wyuzdane diabły o wielkich penisach) oraz Manuel „Spain" Rodriguez, znany jako twórca *Trashmana*, super-partyzanta miejskiego. Przygody tej postaci były jednocześnie manifestem ideowym twórcy. „Trashman to bohater klasy pracującej i czempion sprawy radykalnej lewicy. Jego przygody toczą się w dystopijnej Ameryce niedalekiej przyszłości, która w następstwie wojny nuklearnej stała się faszystowskim państwem policyjnym". Główny bohater Harry Barnes, któremu rządowy szwadron śmierci zamordował żonę, zostaje wybrany przez tajemniczą, podziemną anarcho-marksistowską Szóstą Międzynarodówkę, która po przeszkoleniu wysyła go by stawił czoła władzy bogatych elit. *Trashman* to komiks akcji pełen walk i pościgów, a jego bohater to skrzyżowanie marksistowskiego Jamesa Bonda z Mad Maxem. Elektroniczną i papierową wersję przygód tego bohatera można nabyć na stronie fantagraphics.com.



Kadr z komiksu *1871* Spaina

Inaczej niż jego koledzy, Spain traktował podejmowane tematy z dużą dozą powagi. Rysował naturalistycznym stylem, hojnie używając czerni. Autoironię i dowcip zastępował otwartym zaangażowaniem, podejmując wątki historyczne związane z ruchem rewolucyjnym. Do klasyki należą już jego krótkie komiksy biograficzne o anarchistycznych przywódcach Nestorze Machno i Bonawenturze Durrutim, a swoje zainteresowanie postaciami słynnych rewolucjonistów zwieńczył wydaną w 2008 roku obszerną biografią Ernesto „Che" Guevary, której PDF w języku polskim można znaleźć w internecie. Jeden ze zbiorów jego prac, zatytułowany *Moja prawdziwa historia* (*My True Story*, Pantagraphics Books, 1994) podzielony został na część autobiograficzną i historyczną. W tej pierwszej Rodriguez powraca wspomnieniami do swoich lat młodzieńczych, odsłaniając przed nami początki swojej fascynacji jazzem i rock'n'rollem, pierwsze doświadczenia seksualne (grupa chłopców spotyka się w parku z homoseksualistą, któremu najpierw płacą za seks oralny po czym kopią go i okradają), a wreszcie przybliża nam pikantne migawki z okresu, gdy w roli Ministra Propagandy należał do motocyklowego gangu Road Vultures (śledzimy tu liczne bójki w barach, romanse i jazdę na maszynach). Z kolei osobista relacja Spaina z zamieszek podczas Konwencji Republikanów w Chicago'68 roku stanowi przejście do części historycznej w której napotykamy m.in. komiks poświęcony Lidiji Litwiak (*Róża Stalingradu*), słynnej pilotce Związku Radzieckiego, która wsławiła się skutecznością w walce z niemieckim lotnictwem podczas

II wojny światowej. Chociaż kobiety w komiksach Spaina to często obiekty seksualnego pożądania o wyrazistych krągłych kształtach, (podobnie zresztą jak u Crumba, który w ekshibicjonistycznych historyjkach obnażał przed czytelnikiem swoje perwersyjne obsesje i kompleksy, co spotkało się z krytyką środowisk feministycznych) to jednocześnie jego uwagę przyciągały silne kobiece osobowości, takie jak Litwiak, a fantazje rysownika oscylowały w stronę niebezpiecznych femme fatale (równie zabójczych co mężczyźni), których rysowane jeszcze w latach 70. historie ukazały się w zbiorze *Wojownicze Kobiety* (*Warrior Women*, Pantagraphic Books, 2018).

W *Mojej prawdziwej historii* znajdziemy także krótką opowieść o starym włoskim robotniku (*Rzymska Wiosna*), który rozczarowany polityką partii komunistycznej, przyłącza się do swojej córki i jej przyjaciół, radykalnie lewicowych studentów, którzy w burzliwym okresie „lat ołowiu" oponują zarówno wobec państwa włoskiego jak i Czerwonych Brygad. W *1871* poznajemy dwóch francuskich żołnierzy, Jacquesa i Raymonda, którzy po powrocie z frontu, gdzie doświadczyli okrucieństwa dyscypliny wojskowej, stają się świadkami brutalnego stłumienia Komuny Paryskiej. Ich drogi rozchodzą się, by dwa lata później skrzyżować w momencie gdy Raymond mści się strzelając do kapitana, odpowiedzialnego za rzeź Komunardów. Rodriguez jest historykiem. Lubi wzmiankować detale, dzięki którym historyczne realia stają się bardziej zrozumiałe. W *1871* dowiadujemy się na przykład, że wskutek oblężenia Paryża mieszkańcy zaczęli jeść psy, a sklepikarze starając się wykorzystać sytuację, potrafili zawyżyć cenę mięsa siedmiokrotnie. Sympatyzując z anarchistami i Nową Lewicą, Spain nie kryje zarazem pewnego sentymentu do Związku Radzieckiego. Chociaż w *Stalinie* nazywa kremlowskiego wodza „krwawym tyranem", wymieniając większość z jego zbrodni, to w *Niebieskim Buciku* przedstawia historię ojca który w oblężonym Leningradzie poszukuje zaginionej córeczki. Gdy natrafia na jej bucik u ulicznego sprzedawcy, ten okazuje się być burżujem i zwolennikiem Hitlera, który w domu trzyma zaszlachtowane ciała niewinnych ofiar, w tym córki głównego bohatera. W finałowej scenie wezwani na pomoc radzieccy żołnierze zabijają mordercę bagnetami, a jeden z nich pociesza załamanego ojca słowami: „Nie martwcie się ojczulku. Nadejdzie dzień gdy te pasożyty zostaną całkowicie wymazane z powierzchni ziemi".

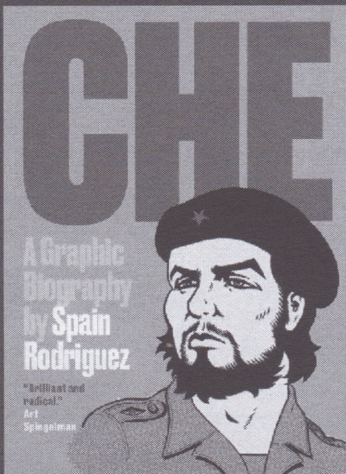
W czasie pierwszej fali komiksowego undergroundu, która miała miejsce w latach 1968-75, wydał on na świat setki tytułów i prawdziwie dziwacznych postaci, zrodzonych w oparach przyjaźni i dobrej zabawy, psychodelicznych odlotów i wolnej miłości. Poczciwy naiwniak (*Snap Sammy Smoot*) Skippiego Williamsa, staruszka Febe dyskutująca z gołębiami o ludzkich głowach (*Phoebe & Pigeon People*), wesoły naukowiec (*Dr. Atomic*) i jego brodaty pomocnik, którzy odbywają narkotyczne podróże do innych wymiarów, wyuzdane nastolatki czy wojownicze lesbijki to tylko niektóre z nich. Dziś wszystkie one czekają na ponowne odkrycie dostarczając nam pomysłowego ostrza krytyki społecznej, pobudzając do myślenia.

Swoistym fenomenem na tle tego szalonego miksu stał się komiks realistyczny, stworzony przez Harveya Peakera, który opowiadał o „zwykłym życiu z ulic Cleveland", rodzinnej miejscowości autora. Pracujący jako nudny urzędas w lokalnym szpitalu (i nie będący w żadnym razie hipisem) Peaker nie miał za grosz talentu do rysowania. Pozazdrościł jednak sławy swojemu przyjacielowi Crumbowi i namówił go by ten zaczął rysować jego scenariusze. Do projektu stopniowo dołączyli inni rysownicy. Pomysł Peakera chwycił. Tak narodził się *American Splendor* (1976). Stworzywszy kultową markę, Peaker doczekał się nawet filmu biograficznego pod tym samym tytułem, który ukazał się również w wersji polskiej.

Scena undergroundowa była lustrem odbijającym zmiany zachodzące w ruchu, który przez długi czas pozostawał zdominowany przez mężczyzn. Na początku lat 70. do głosu zaczęło dochodzić środowisko feministycznych rysowniczek, zmęczonych męską perspektywą i mizoginiczną atmosferą panującą w podziemnym komiksie. W 1970 r. Trina Robbins i Barbara „Willy" Mendes opublikowały *It Ain't me baby*, pierwszy komiks w całości stworzony przez kobiety, głoszący hasła ich emancypacji. Na okładce pojawiły się zbuntowane bohaterki komiksu mainstreamowego - Mała Lulu, Wonder Woman, Sheena, Królowa Dżungli i inne - biegnące z zaciśniętymi pięściami i wypowiadające posłuszeństwo swoim komiksowym chłopakom. Dwa lata później ukazał się pierwszy numer *Wimmens Comix*, który stał się sztandarowym tytułem komiksu feministycznego. Magazyn wypączkował ze środowiska *It Ain't me baby*, które poszerzyło się o nowe rysowniczki. Do ich grona dołączyła m.in. Aline Kominsky, twórczyni autobiograficznej postaci *Bunch* i późniejsza partnerka Crumba. Jej związek z twórcą *Pana Naturalnego*, oskarżanego o przedmiotowe przedstawianie kobiet wywołał konflikt z Triną Robbins, powodując ostatecznie rozstanie Kominsky z *Wimmen's Comix*.

Kobiecy komiks kładł mniejszy nacisk na dowcip i perwersje, rzadziej bywał obsceniczny. Z narysowanych historii emanuje łagodność, wyczuwa się wrażliwość oraz troskę o inne kobiety, pragnienie

RYSUNKOWY ŻYWOT CHE...



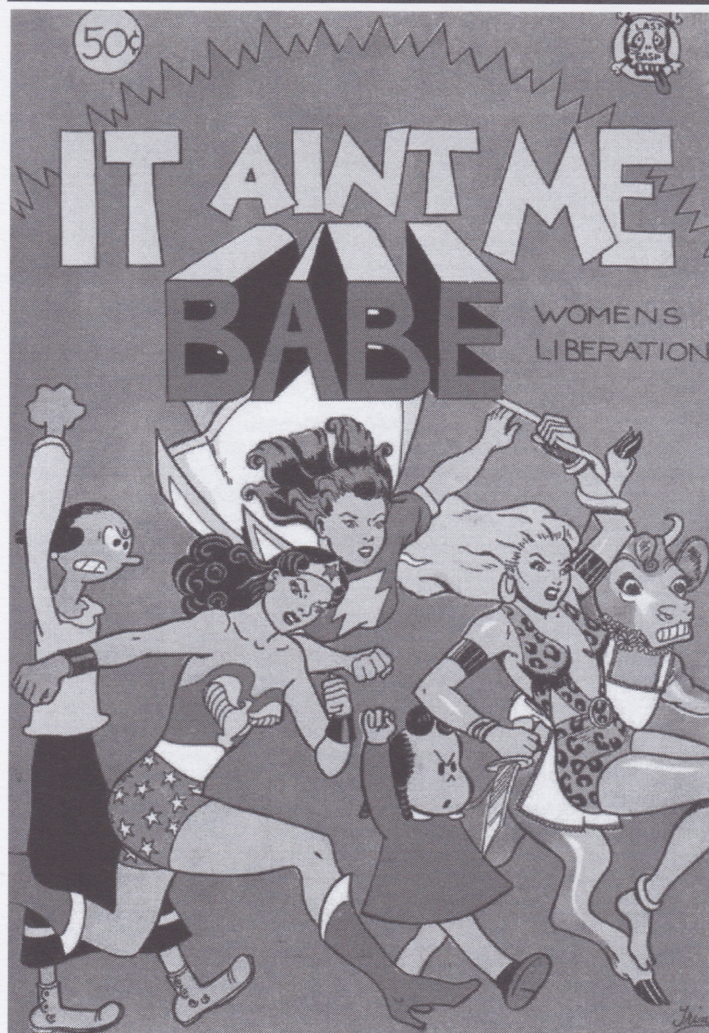
Spain Rodriguez (1940-2012) był postacią dość znacząca dla undergroundowej sceny komiksowej lat 70. Jego komiksy były naładowane, jak stary dobry kałasznikow, politycznymi treściami, gdzie dominowała lewacka narracja, choć nie obcy mu był również czysty anarchizm, zaprezentowany choćby w komiksach poświęconych takim tuzom anarchii, jak Machno czy Durutti. Spain był komiksiarzem wybitnie historycznym, poświęcając szereg swoich prac zarówno historycznym postaciom, jak i wydarzeniom. Nie dziwne jest więc to, iż na swój warsztat wziął również życie jednego z najważniejszych i najbardziej rozpoznawalnych rewolucjonistów XX wieku, słynnego Che. Graficzna biografia Guevary powstała w 2008 roku i była przedostatnią pozycja w dorobku Rodrigueza.

Moje osobiste podejście do Che Guevary, jest raczej ostrożne. Dla anarchisty, na zawsze pozostanie on w pewnym stopniu komunistycznym aparatczykiem, wspierającym autorytarny kurs kubańskiej rewolucji, mającym na rękach krew nie tylko wrogów politycznych. W pewnym stopniu, gdyż nie jest to jednak postać wybitnie jednoznaczna. Guevara, mimo, iż sam wywodził się z argentyńskiej klasy średniej, poprzez swój upór i zaangażowanie, poznał od podszewki życie ubogich na kontynencie południowoamerykańskim. Jego słynna podróż motocyklem (sfilmowana w 2004 roku przez Waltera Sallesa) przez niemal całą Amerykę Południową, była niczym odkrywanie nieznanych lądów, przecieranie nieznanych szlaków społecznej egzystencji, biedy, bezrobocia, korupcji i rządów kapitalistów do spółki z wojskowymi reżimami. Gdyby nie ta podróż, nie narodziłby się z pewnością Che, taki, jakim został zapamiętany. Oczywiście nie mogło zabraknąć owej epopei w komiksowej biografii Guevary, gdzie Rodriguez dość skrupulatnie obrazuje nam kolejne etapy drogi... która „motocyklowa" była tylko z nazwy, gdyż dużą jej część obaj podróżnicy przeszli pieszo albo łapiąc okazje na łądzie czy wodzie. Przy okazji możemy również zapoznać się z częścią krwawej historii odwiedzanych krajów, gdzie łapska amerykańskiego imperializmu pozostawiły wiele wciąż niezabliźnionych ran. Niejako kresem podróży jest spotkanie z kubańskimi rewolucjonistami na uchodźstwie i przyłączenie się do nich... Dalszą historię znamy doskonale, ale warto sobie ją przypomnieć w rysunkowej wersji Spaina. Lądowanie bojowników na Kubie, pierwsze porażki i zwycięstwa, zarys całego ruchu opozycji wobec dyktatury Batisty, walka aż do zwycięstwa rewolucji kubańskiej, represje na „wrogach ludu", zmiana kursu politycznego na bardziej autorytarny, Zatoka Świń, współpraca z ZSRR, Kryzys Kubański. Wszystko to śledzimy na kartach komiksu. Che jednak nie pasuje za bardzo do roli „socjalistycznego oligarchy", jest niespokojną duszą, niezłomnym rewolucjonistą i szuka kolejnych okazji do obalenia kapitalistycznych porządków gdziekolwiek na świecie. Odwiedza kraje Trzeciego Świata, bierze udział w niezbyt udanej „wycieczce" kubańczyków do Angoli, wreszcie nie mogąc usiedzieć na miejscu, angażuje się w kolejną, swoją ostatnią rewolucję... w Boliwii. I tak naprawdę, to właśnie śmierć Che Guevary uczyniła z niego ikonę światowego ruchu rewolucyjnego...

Dziś jego podobiznę możemy zobaczyć nie tylko na t-shirtach sprzedawanym w świątyniach neoliberalnego konsumpcjonizmu, twarz Guevary została już wielokrotnie przerobiona i wyciśnięto z niej każdego możliwego centa. Jego wizerunek już nie dziwi nikogo, no może poza paroma polskimi narodowcami, którzy widzą w niej kolejny element „marksizmu kulturowego" i wciąż wielkie zagrożenie dla chrześcijańskiej cywilizacji. Jednak Che z koszulek czy komercyjnych plakatów a Che historyczny czy polityczny, to zdecydowanie dwie różne osobowości. Przemielony przez kapitalizm wizerunek rewolucjonisty został niemal całkowicie pozbawiony politycznego kontekstu, stał się kolejną marką, etykietką. Na szczęście, dzięki takim pozycjom, jak komiks Rodrigueza, młodzi ludzie mogą dowiedzieć się, kim naprawdę był ten człowiek. I mimo, iż Che nigdy nie był moim bohaterem, to komiks przeczytałem od deski do deski...

JKK

P.S: Komiks w formie PDF znajdziecie na portalu **grecjawogniu.info**



podzielenia się z nimi swoim doświadczeniami. Autorki koncentrują się na pokazaniu swoich codziennych problemów, poszukiwaniu własnej tożsamości i zerwaniu z patriarchatem. Starają się przekonać czytelniczkę, że możliwe jest odnalezienie własnej wewnętrznej, kobiecej siły, a co za tym idzie zmiana swojego życia.

Ironiczna okładka pierwszego numeru *Wimmen's Comix* przedstawia całującą się parę kochanków, niedaleko których stoi otyła kobieta z rozczochranymi włosami, która mówi do siebie: „Poza tym, że jestem gruba, odpychająca, mam pryszcze, wybuchowy charakter i jestem egoistyczna, na pewno zauważyłby, że stanowię o wiele lepszy wybór". W numerze znajdujemy komiks Aline Kominsky *Goldie - neurotyczna kobieta* o trudach dorastania, niskiej samoocenie, fizycznych kompleksach i uzależnieniu od mężczyzn, *Nastoletnią aborcję* Lory Fountain, której bohaterka postanawia nielegalnie, w tajemnicy przed rodzicami usunąć ciążę, co naraża ją na kłopoty zdrowotne i w konsekwencji grozi zdemaskowaniem, *All in a day's work* Lee Marrs, która pokazuje, że usługiwanie facetom w ekologicznej kooperatywie jest tak samo uprzedmiatawiające jak bycie - i tu i tam obłapianą - sekretarką w kapitalistycznej firmie, a wszystkie opcje podsuwane kobiecie zarówno przez społeczeństwo jak i ruch kontrkulturowy sprowadzają się do tego samego. W *Czy da się uratować to małżeństwo* Shelby Sampson, niezależna bohaterka zostaje przyprowadzona do terapeuty przez sfrustrowanego męża, a w *Coming oucie* Sandy Trina Robins opowiada o swojej przyjaciółce, która poszukując alternatywy dla nuklearnej rodziny i sposobu na rozbicie „fallicznego imperializmu" dołącza do lesbijskiej komuny.

Niektóre bohaterki zostają umiejscowione w na poły baśniowych historiach, gdzie kobiecość zostaje skojarzona z przyrodą, dzikością, mistyką i żywiołami w opozycji do destrukcyjnych sił uosabianych przez cywilizację. Dobrym tego przykładem jest *Opowieść o Sativie* Sharon Rudahl. Półnaga Sativia razem ze swoim partnerem przemierzają konno wzgórza i lasy rozległej krainy, docierając w pewnym momencie do wielkiego miasta w którym panuje głód i terror. Partner namawia ją by opuścili to straszne miejsce, jednak Sativa uważa, że powinni tam pozostać, aby „podnieść poziom świadomości" jego mieszkańców. „Wróćmy na wzgórza, tam możemy uprawiać warzywa i mieć dzieci" - nalega mężczyzna. „A co z tymi dziećmi?" - pyta retorycznie Sativia wskazując sieroty błąkające się po ulicach. Ostatecznie zgadza się spędzić noc poza miastem. Po zmierzchu w świetle księżyca, wśród kołysanych wiatrem traw złączeni w miłosnym uniesieniu uprawiają seks. Po osiągnięciu orgazmu Sativia niczym groźny rewolwerowiec mówi: „A teraz mam robotę do wykonania", po czym wskakuje na konia i odjeżdża w kierunku posępnego miasta. „Wolności nie dostaje się na talerzu" - głosi jedno z ostatnich zdań komiksu.

Wimmen's Comix ukazywał się równo przez dwadzieścia lat, aż do 1992 roku. Wydano 17 numerów, które można przeczytać na stronie readcomiconline.to. Na dodatkową uwagę zasługuje fakt, że rysowniczki organizowały swoją pracę na anarchistycznych zasadach. Redakcję każdego numeru rotacyjnie przekazywano innej parze autorek, które wspólnie z kolektywem ustalały zawartość.

Innym równie znanym kobiecym komiksem, zasługującym na uwagę jest *Tits & Clits* (*Cycki & Łechtaczki*), który wystartował w tym samym czasie co *Wimmen's Comix* i koncentrując się na kobiecej seksualności, łamał rozmaite kulturowe tabu oraz szokował prowokacyjnymi okładkami. I tak okładka drugiego numeru przedstawiała młodą kobietę podczas ulicznej parady, która owiniętą w amerykańską flagę, spogląda na swoje krocze ze słowami: „Cieknie mi, ale wszystko jest ok, bo na czerwony pasek". Z kolei na okładce numeru trzeciego widzimy demonstrujące pod Kapitolem kobiety - śpiewają hymn ruchu obywatelskiego *We shall overcome!*- które niczym oręże wojenne trzymają w wyciągniętych do góry pięściach wibratory. Kolejne zmiany polityczne przynosiły nowe fale komiksów. Od lat 80. San Francisco z mekki hipisów stało się stolicą ruchu gejowskiego, a wraz z nim pojawił się *Gay Comix*, opowiadający o życiu gejów, lesbijek i ich problemach.

Inne ważne pozycje w świecie amerykańskiego komiksu politycznego to *World War 3 Illustrated*, komiksy Black Mask Studio i Gorda Hilla. *WW3* to magazyn tworzony przez lewicowy kolektyw rysowników, założony w 1979 przez Petera Kupera i Setha Tobocmana, którzy swój chrzest bojowy przeszli rok wcześniej podczas zamieszek w Tompkins Square Park na nowojorskim Manhattanie, gdzie punkowcy i bezdomni stawili opór policji próbującej przepędzić ich z parku. Magazyn stanowił odpowiedź na konserwatywny zwrot w polityce USA po wyborze Ronalda Reagana na prezydenta i podejmował tematy takie jak: rasizm, wyścig zbrojeń, gentryfikacja, ucisk ekonomiczny i przemoc policji. *WW3* ukazuje się do dziś, a przedruki niektórych komiksów ukazały się u nas dawno temu w *Mać Pariadce*.

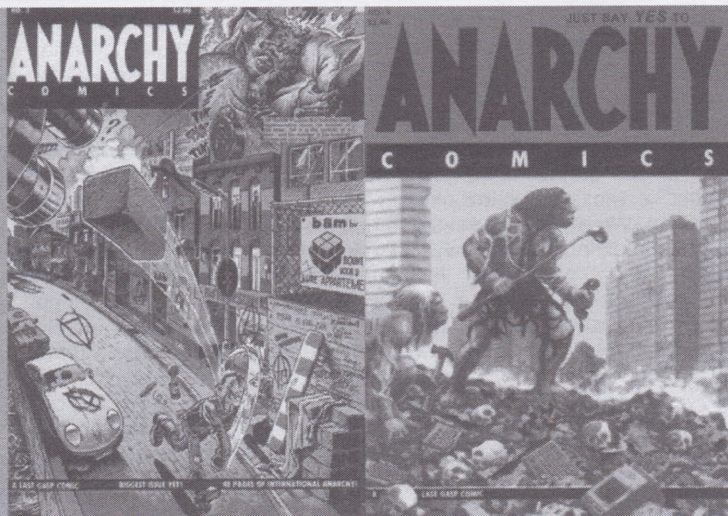
Z kolei Black Mask Studio (BMS) to wydawnictwo komiksowe powołane do życia z potrzeby chwili przez artystów Matta Pizzolo, Steve'a Nilesa i Bretta Gurewitza, którzy aby wesprzeć moralnie i finansowo ruch Occupy Wall Street zaczęli wydawać tzw. *Occupy Comics*. Zależało im by stworzyć niezależny kanał komunikacji bezpośrednio łączący twórców ze społecznością okupujących. W 2013 r. wydano trzy numery, a projekt wsparł m.in. Alan Moore.

Wadą komiksu jest ukazanie taktyki non-violence jako jedynej drogi działania. Nakładem BMS ukazał się również *Liberator* (dostępny na readcomiconline.to) o aktywistach Frontu Wyzwolenia Zwierząt ratujących zwierzęta i sabotujących przemysł czerpiący zyski z ich



Dziewczyny z *Wimmen's Comix*





cierpienia oraz *Lab Raiders*, historia gangu zwierzęcych aktywistek, zajmujących się tym samym, co *Liberatorzy*. Ciekawą propozycją BMS jest też *Calexit* w którym po dojściu do władzy faszyzującego prezydenta USA (nawiązanie do elekcji Trumpa), mieszkańcy stanu Kalifornia wypowiadają rządowi posłuszeństwo, organizując masowy opór, co staje się zarzewiem pełzającej wojny domowej.

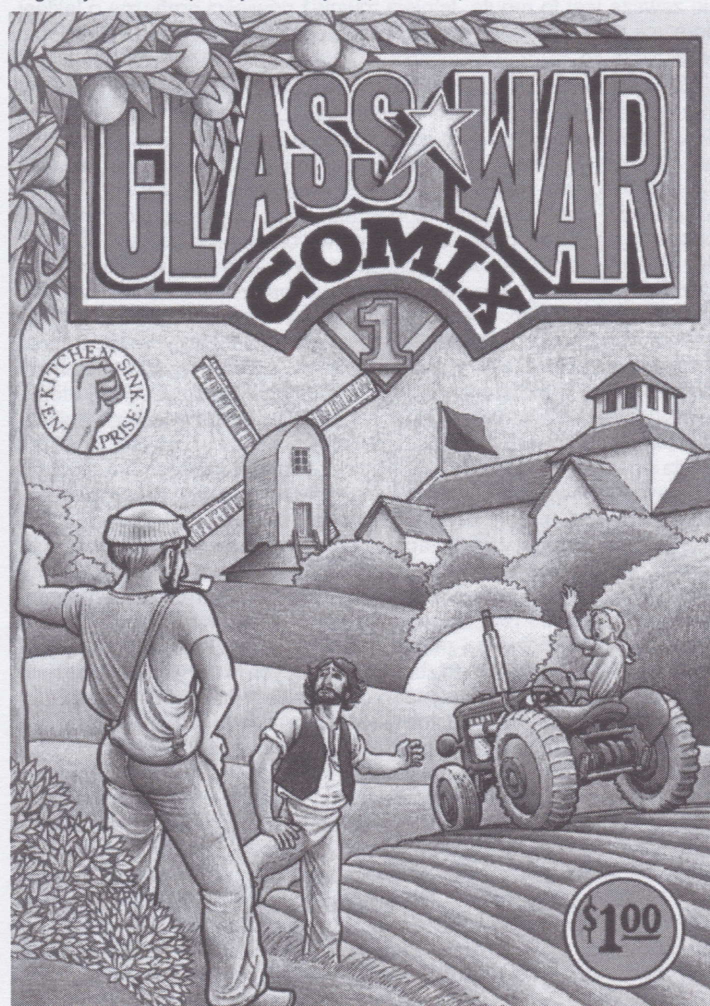
Gord Hill to antykapitalistyczny i antykolonialny działacz z kanadyjskiej wyspy Vancouver, znany jako twórca komiksów: *The 500 Years of Resistance Comic Book* (historia oporu rdzennej ludności Ameryki przed kolonizacją), *The Anti-Capitalist Resistance Comic Book* (historia ruchów antykapitalistycznych), i *The Antifa Comic Book*. Ten ostatni streszcza historię antyfaszystowskiego oporu od jego narodzin (Czerwony Front w Niemczech, Arditi del Popolo we Włoszech, wojna domowa w Hiszpanii) przez okres Drugiej Wojny Światowej (jest nawet rozdział poświęcony polskiej AK) i czasy powojenne (Bitwa o Cable Street, Operacja Gladio, strategia napięcia, Autonomiści, rasistowskie zamieszki w Rostocku) po działalność dzisiejszej Antify w Rosji, Kanadzie, USA, Grecji, Francji, Ukrainie i Szwecji. Omówiony zostaje też Ku Klux Klan oraz islamsko-faszystowskie związki Hitlera z wielkim muftim Palestyny, Al-Husseinim. Za merytoryczną stronę komiksu odpowiada historyk Mark Bray, autor książki *Antifa: The Anti-Fascist Handbook*. Komiks świetnie i przystępnie kondensuje pokaźny bagaż wiedzy o Antifie i zasługuje na jak najszybsze wydanie po polsku.

Międzynarodówka komiksiarzy

Od lat 70. scena amerykańska zaczęła docierać za ocean, inspirując europejskich twórców. Już nie tylko ją tam sprowadzano, ale i zaczęto drukować. Rozniesione przez kontrkulturowy huragan ziarna pączkowały. Twórcy nawiązywali międzynarodowe kontakty. Tak narodził się kultowy *Anarchy Comics*, platforma idei wolnościowych przyprawiona pokaźną dawką humoru. Pierwszy numer redagowany przez Jaya Kinneya i Paula Mavridesa wydano w San Francisco w 1978 roku nakładem wydawnictwa Last Gasp. Ukazywały się w nim prace rysowników z Ameryki, Wielkiej Brytanii, Francji, Niemiec, Holandii, Hiszpanii i Kanady.

Jak opisuje w swoich wspomnieniach Kinney, komiks powstał w czasie kiedy przeminął już rewolucyjny optymizm lat 60. i dogasały nadzieje na szybkie pokonanie systemu przez ruch masowy. Nowa Lewica rozsypała się na marksistowsko-leninowskie sekty oraz grupki próbujące stworzyć radykalne skrzydło wewnątrz Partii Demokratycznej, a tendencja walki zbrojnej uosabiana przez grupy, takie jak Weather Underground, Frakcja Czerwonej Armii czy Czerwone Brygady, słabła rozbita przez fale państwowych represji. Scena rockowa pomału komercjalizowała się na pasku dużych koncernów, a w powietrzu unosił się zapach punkowej rebelii. Wielkimi krokami nadchodziła konserwatywna kontrrewolucja Reagana. Jako anarchistyczny grafik aktywnie wspierający grupy wolnościowe w rejonie Zatoki San Francisco, Kinney postawił sobie ambitne zadanie: „Chodziło o to by powołać do życia undergroundowy komiks, łączący lewicowo-anarchistyczną politykę z punkową energią. Uczestniczyłem w pierwszej fali komiksu undergroundowego, zrodzonej pod koniec lat 60. i wciąż żywiłem nadzieję, że uda mu się przetrwać i wprowadzimy go w nową erę".

Pomysł chwycił. Do sprzedaży włączyły się anarchistyczne sieci dystrybucji i punkowe sklepy muzyczne. Z wyrazami poparcia do redakcji napisali więźniowie polityczni tacy jak, Janine Bertram (Brygada George Jackson) i Carl Harp (waszyngtoński Black Dragon Collective). Pierwszy numer otwierało fikcyjne przemówienie Lenina krytykującego *Anarchy Comics* za chęć obalenia państwa i... brak seksu w numerze, zamykał zaś ironiczny rysunek anarchistycznej demonstracji na placu Tienanmen w Pekinie, parodiujący wiece Czerwonej Gwardii, na którym skośnoocy anarchiści trzymali w rękach bomby zamiast książeczki Mao, a nad ich głowami powiewały czarne flagi. Lewicowość magazynu dotyczyła wyłącznie wolnościowego socjalizmu (komiksy Spaina *Machno* oraz *Krew i Niebo* o lotnikach i anarchistach podczas hiszpańskiej wojny domowej), zaś cała reszta autorytarnej lewicy znalazła się na celowniku razem z aparatem państwa i kapitalizmem (komiks francuskiego duetu Epistolier i Volny, pt. *Kronstad*). Nie dopisał zaproszony do współpracy Shelton (nadesłał 1-stronicową pracę o humorystycznym pomyśle stworzenia dróg bez przepisów), co było pewnym rozczarowaniem, biorąc pod uwagę, że to właśnie on stał za *Radical America Comics* z 1969 r. który był wyjątkową próbą stworzenia komiksowej wersji nowo-lewicowego magazynu *Radical America* wydawanego przez Studentów na rzecz Społeczeństwa Demokratycznego (SDS). Kinneyowi udała się za to współpraca z brytyjskim rysownikiem Cliffordem Harperem, znanym już wówczas ze swojego *Class War Comix* (1974), opowiadającego o życiu małej wiejskiej społeczności zorganizowanej na anarchistycznych zasadach. W numerze znalazła się jego praca na temat historii powstania czarnej flagi, rysowana prostymi, zdyscyplinowanymi niczym maszynowe



pociągnięcia liniami. Poważne tematy w *Anarchy Comics* równoważone były przez luźniejsze historie i bardziej śmiałe eksperymenty z formą. Zafascynowany sytuacjonistami Kinney sięgnął po technikę kolażu w satyrycznej historyjce o rodzinie z klasy średniej, która po stracie pracy zakłada spółdzielnię hodowców rabarbaru, zaś Melinda Gebbie przy pomocy niesfornej kreski oraz pointylistycznego cieniowania pokazała sfrustrowane bohaterki, ex-gospodynie domowe, które postanawiają uwolnić z więzienia koleżankę i w tym celu udają latające kółko poetyckie. Wyróżnikiem wszystkich numerów były komiksy Mavridesa i Kinneya, odznaczające się wysokiej klasy humorem i niepohamowaną oryginalnością pomysłów. Jest tu historia kalifornijskiego jabol-punkowca, który przenosi się w czasie do anarchistycznego społeczeństwa przyszłości, gdzie jako autentyczny abnegat nie zamierzający się przystosowywać, uznaje je za śmiertelnie nudne i sprawia mnóstwo kłopotów (patrz PDF *Amerykański Komiks Undergrundowy* na grecjawogniu.info) czy opowieść o buncie piktogramowych ludzików, które w miarę jak rośnie ich świadomość zaczynają przybierać coraz bardziej indywidualistyczne, ludzkie cechy i kształty, aż w końcu inicjują zamieszki w fabryce azbestu.

Anarchistyczna powieść graficzna: Radowicki, Bonnot i Exarchia...

Powieść graficzna to gatunek, łączący zalety komiksu i literatury. Na ogół adresowany do dorosłego czytelnika, często charakteryzuje się poważną fabułą, rozwiniętym portretem psychologicznym bohaterów oraz akcją rozgrywającą w konkretnym kontekście historycznym, społecznym czy obyczajowym. Autorzy powieści graficznych chętnie biorą na warsztat życiorysy znanych postaci (działaczy społecznych, filozofów, artystów) czy bohaterów fikcyjnych, których losy są okazją do ukazania pewnych zjawisk i wydarzeń historycznych. Świetnym przykładem może tu być *Krzyk Ludu* anarchisty Jacquesa Tardi, który przedstawiając tragiczne losy Komuny Paryskiej, snuje opowieść o francuskim żołnierzu zakochanym w prostytutce, porzucającym swoje obowiązki i schodzącym w cuchnące meliny paryskiego półświatka aby ją odnaleźć. Autorzy powieści graficznych nie stronią od sięgania po tematy osobiste, niekiedy trudne i bolesne, związane z życiem rodzinnym (*Fun Home* Alison Bechdel o relacji z ojcem który ukrywał swój homoseksualizm), próbują dokonywać swoistego rozrachunku z przeszłością (*Rycerze świętego Wita* Davida B. o przytłaczającym doświadczeniu choroby brata), poszukiwać odpowiedzi na nurtujące ich pytania lub po prostu opowiadają nam o swoich pogmatwanych losach. Nie zawsze jest to regułą. Istnieją również powieści graficzne o lekkiej tematyce, bez rozbudowanej scenerii, oraz osadzone np. w świecie fantastycznym.

Myli się ten kto sądzi, że w pierwszym obiegu polskich wydawnictw brakuje powieści graficznych z wolnościowym przesłaniem. Są, choć niewątpliwą barierą bywa ich cena. Warto sięgnąć po *Legendy naszych czasów* (czy *Falangi Czarnego Porządku*) Enki Bilala, narysowane w latach 70. i świetnie oddające ducha ówczesnej rebelii społecznej. Bohaterami zbioru trzech opowiadań są zwykli ludzie (rybacy, robotnicy), stający naprzeciw państwowo-kapitalistycznej machiny, zagrażającej ich lokalnym społecznościom. Pomaga im tajemniczy Białowłosy, tropiony przez wywiad „anty-bohater, duch historii, awatar, figura, która utożsamia walkę sił społecznych, walkę klas". W języku polskim wydano także *Strefę Gazy. Przypisy* czy *Palestynę* Joe Sacco, skrupulatne reportaże z wizyt jakie autor składał na okupowanych terytoriach czy wielokrotnie nagradzaną trylogię *Berlin* Jasona Lutesa, śledzącą berlińskie losy kilku bohaterów w przededniu dojścia hitlerowców do władzy. W pozbawionej dialogów *Fabryce* Nicolasa Presla znajdziemy poruszającą historię o sześciopalczastym chłopcu tropionym za swoją odmienność przez władze, który dzięki pomocy przypadkowego robotnika znajduje wątpliwą kryjówkę w fabryce produkującej bomby. Wątek zagłady i grozę antysemityzmu podejmuje również komiksowa adaptacja zapomnianego u nas *Dziennika Anny Frank*. Wrażliwa, nastoletnia żydówka Anna zmaga się z demonami okresu dojrzewania uwięziona w tajnym aneksie mieszkalnym, gdzie wraz ze swoimi rodzicami ukrywają się przed nazistami okupującymi Holandię. Bez komentarza to zbiór pouczających historyjek o brutalnym, dehumanizującym obliczu latynoamerykańskiego kapitalizmu, zaś *Złoty Wiek* to epos o wydziedziczonej księżniczce, która błąkając się po królestwie trafia na heretycką grupę kobiet, głoszącą nadejście „złotego wieku", w czasie którego skończy się podział na rządzących i rządzonych, na biednych i bogatych. *Twierdzi Pereira* to historia starzejącego się redaktora pewnego portugalskiego dziennika, który musi dokonać wyboru między lojalnością wobec nacjonalistycznego reżimu Salazara, a sympatią do lewicowych opozycjonistów ściganych przez służby państwowe. Tematy uchodźcze podejmuje *Odyseja Hakima* opowiadająca o tułaczce głównego bohatera zmuszonego uciekać z Syrii, zaś *Arab Przyszłości* tragikomicznie demaskuje autorytaryzm i religijny obskurantyzm arabskich społeczeństw.

Łącząc słowo i obraz - tak istotny w dobie wtórnego analfabetyzmu wywołanego rewolucją cyfrową - powieść graficzna może być dobrym narzędziem przekazywania idei i rozwijania krytycznej świadomości. O wiele chętniej dajemy się wciągnąć w śledzenie procesów społecznych gdy dostaniemy uwikłanego w nie bohatera z krwi i kości, który przeżywa przygody, śmieje się i płacze, niż kiedy proponuje się nam teoretyczną dyskusje o wyższości samorządu robotniczego nad własnością prywatną. Patrząc na drugiego człowieka myślimy również sercem, porywa nas cudza odwaga, bardziej osobiście odnosimy się do jego losu. Ten niewątpliwy atut posiadają dramatyczne biografie anarchistów czynu, których potencjał przyciągania świetnie wyczuwają artyści, i które promienieją szczególną siłą osobistego przykładu. Szansę tę wykorzystał Augustin Comotto, który sięgnął po biografię anarchisty Szymona Radowickiego, adaptując ją graficznie, pod tytułem *Więzień 155*. W 2018 r. komiks ukazał się nakładem anarchistycznego wydawnictwa AK Press.

Historia Radowickiego opowiada o czynie indywidualnym, który mocno złączył się z walką ruchu masowego, potwierdzając, wbrew niesprawiedliwym opiniom, że jest to na ogół jedna i ta sama opowieść, choć bywa, że biegnąca różnymi torami. „Babciu, babciu, kto to jest anarchista?" - pyta dziecko na początku filmu *Miłość i Anarchia* - „To ktoś kto rzuca bombę i zabija księżniczkę, a potem go łapią i wieszają" - odpowiada babcia. Definicja ta dobrze wprowadza do historii Szymona Radowickiego.

Bohater *Więźnia 155* to żydowski uchodźca i anarchista, który wyemigrował z Ukrainy do Argentyny, uciekając przed antysemickimi prześladowaniami i Ochraną. Zaangażował się tam w anarchistyczny ruch robotniczy. W 1909 r. zasłynął udanym zamachem na pułkownika Ramona L. Falcona, szefa policji w Buenos Aires, odpowiedzialnego za masakrę demonstracji pierwszomajowej tego samego roku. Uniknął stryczka tylko dlatego, że był niepełnoletni. Trafił za to do kapitalistycznego gułagu Ushuaia w Patagonii, gdzie więźniowie byli głodzeni i poddawani torturom, popadali w obłęd i odbierali sobie życie, a wielu wegetowało resztkami sił. Radowickiemu udało się przeżyć dwadzieścia lat, z czego połowę w wyniszczającej izolacji. Raz udało mu się zbiec w przebraniu strażnika, ale po kilku dniach został schwytany. Przez ten czas stał się symbolem niezłomności i urósł do rangi mitu. Nigdy nie żałował tego co zrobił i nie okazał skruchy. O jego uwolnienie walczył cały argentyński ruch anarchistyczny, w tym Severino di Giovanii, który agitował w sprawie Radowickiego na łamach *Culmine* i wysłał wybuchową paczkę do naczelnika Ushuaia. Kampania solidarnościowa była tak konsekwentna, że w 1930 r. prezydent Argentyny, Hipolito Yrigoyen, ułaskawił Radowickiego, nakazując deportować go do Urugwaju. Stamtąd po kilku latach aresztu domowego i wygnania na Isla de Flores, mimo zszarganego zdrowia, w 1936 r. anarchista udał się do Hiszpanii, gdzie wstąpił do anarcho-syndykalistycznej Kolumny Ascaso i walczył przeciw siłom Franco na





froncie aragońskim. W kwietniu 1939 r. uciekł przez Francję do Meksyku w którym spędził ostatnie szesnaście lat swojego życia, aktywnie propagując idee anarchistyczne i hodując gołębie.

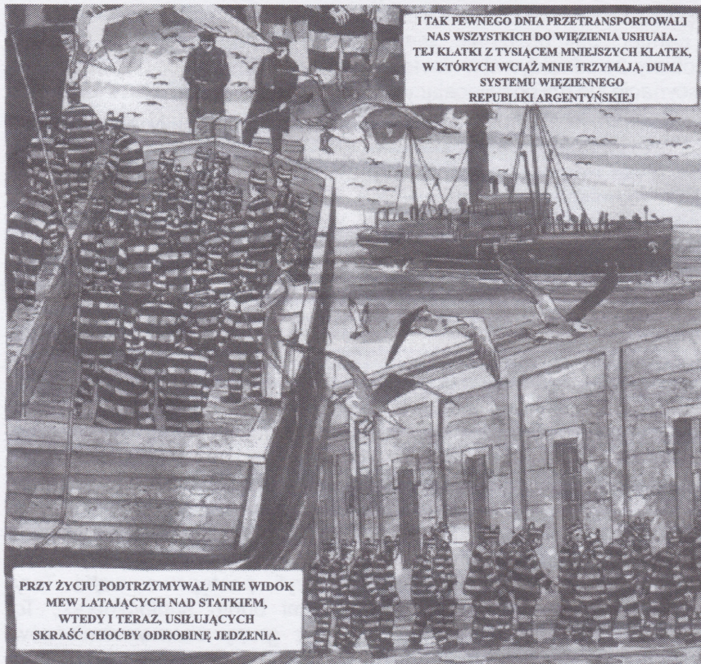
Comotto narysował swoją opowieść prostym, realistycznym stylem. Czarno-białe rysunki wypełniają smutne akwarelowe plamy w odcieniach szarości, od czasu do czasu przeplatane smugami czerwieni, podkreślającymi chorobę, strach czy samotność. Świat Radowickiego jest wrogim miejscem. Życie to tułaczka, w deszczu i zimnie. Siłę do życia daje gniew, niezgoda na niesprawiedliwość oraz braterstwo z towarzyszami, ale również miłość, którą dla ogrzania tej brutalnej scenerii Comotto wysuwa na pierwszy plan. Wtrącony do ciemnego lochu Radowicki zwraca się do swojej utraconej miłości, anarchistki Ludmiły, Wygłaszając wyimaginowane monologi w których prosi ją o ratunek i pocieszenie oraz wspomina chwile czasu spędzanego wspólnie nad Dnieprem. Bohaterka ta, jak przyznaje artysta fikcyjna, powstała w oparciu o postać córki ślusarza u którego pracował młody Szymon. Miała ona wpływ na ukształtowanie się jego poglądów, podsuwając mu lekturę Kropotkina. Epizody więzienne są jednak u Comotto tylko tłem dla licznych retrospekcji w trakcie których śledzimy całe życie anarchisty, począwszy od spalenia jego rodzinnej wsi przez Kozaków, przez podjęcie samodzielnej pracy i włączenie do rewolucyjnej aktywności po hiszpańskie okopy i ostatnie lata życia na emigracji.

Więzień 155 powstawał przez sześć lat w czasie których Comotto skrupulatnie badał losy swojego bohatera. Rozmawiał z rodziną Radowickiego oraz anarchistycznymi historykami i działaczami, Octavio Alberolą oraz Liberem Forti. Oparł się też na biograficznej książce *Una vida por un ideal*, napisanej przez Augustina Souchy, przyjaciela Radowickiego. Comotto zainteresował się tą historią nieprzypadkowo. Sam bowiem jest dzieckiem rewolucyjnych uchodźców, którzy pod koniec lat .70 zmuszeni byli uciekać z Argentyny przed nacjonalistyczną dyktaturą Jorge Videli. To właśnie w opowieściach swojego ojca, zagorzałego marksisty, natknął się na historię zabójstwa Falcona. I chociaż ojciec nie wypowiadał się o anarchistach zbyt pochlebnie to przykład idealisty z bombą, spoglądającego z policyjnych zdjęć pewnym wzrokiem, wywoływał u młodego Comotto „gęsią skórkę" oraz „uczucie głębokiego szacunku", zapadając mu w pamięć. Jak przyznaje, temat stawał się dla niego tym bardziej osobisty, że odnajdywał w nim losy własnych rodziców, co pogłębiło jego fascynacje ludźmi poświęcającymi życie, walce o wolnościowe ideały.

Comotto jest również zaintrygowany sposobem w jaki powstaje mit. Postacie zmitologizowane stanowią ważny element historii Argentyny - Che, Evita Peron, Maradona. W przypadku Radowickiego mit nabrał takich rozmiarów, że uratował mu życie. Jednocześnie zrodziło to paradoks. Mitem stał się człowiek, który przez całe życie dążył do zniszczenia mitu jako zła szkodliwego dla ludzkości. By temu przeciwdziałać w późniejszym okresie życia Radowicki zmienił nawet nazwisko. Chciał pozostać zwykłym człowiekiem, zejść z piedestału na którym stawiała go anarchistyczna historiografia i własne czyny.

Comotto ciekawi też nakładanie się wątków religijnych i politycznych w środowisku żydowskich uchodźców z Europy Środkowo-Wschodniej, bowiem to właśnie oni stanowili wrzący tygiel z którego wyłaniali się najbardziej bojowi anarchiści. Połączenie judaistycznego wychowania i rewolucyjnych ideałów tworzyło nowego typu rewolucjonistę, anarchistycznego mnicha, odznaczającego się ascetyzmem, pogardą dla dóbr materialnych, ubranego na czarno, nie jedzącego mięsa i gotowego do najwyższych poświęceń. Zdaniem Comotto, tradycja ta odcisnęła na Radowickim swoje piętno. Jako jej przykład wymienia białostockich anarchistów, którzy „łączyli postępowe wątki Tory z najbardziej rewolucyjnymi koncepcjami buntu społecznego". To właśnie jeden z nich, „bezmotywnik" z grupy czarnoznamieńców (zwolenników akcji bezpośredniej) staje się politycznym mentorem Szymona, gdy ten zaczyna pracę w jednej z fabryk Jekaterynburga.

Spór religijny pojawia się w tle kozackiej napaści na Szczepanowice, pierwszej retrospekcji po którą sięga Comotto, by



wyznaczyć trajektorię dalszych wydarzeń. Po tym jak kozacy zabijają jego przyjaciela i wujka, przerażony brat popada w chorobę psychiczną, a przez wieś przechodzi prawosławna procesja, błogosławiąca pogrom i cara, Szymon po raz pierwszy uświadamia sobie nonsens religii i zaczyna podważać sens Tory. Bóg wcale nie chroni swojego ludu, jak ślepo wierzą rodzice, a car o którym wypowiadają się z takim szacunkiem okazuje się być zwykłym katem. Pasywnej i usłużnej pobożności własnych rodziców Szymon przeciwstawia gniewną postawę zelotów, stawiających opór rzymskim najeźdźcom. To pierwszy bunt Radowickiego przeciwko władzy - tradycji nad jednostką, rodziców nad synem. Kwestionując autorytet własnego ojca, który zamierzał wysłać go do Chedery, wchodzi na drogę umysłowej samodzielności, która zaprowadzi go do anarchizmu. Ten konflikt postaw powraca na początku drugiego rozdziału w formie symbolicznego snu podczas którego bohater prowadzi rozmowę z Szymonem Słupnikiem na szczycie kolumny ustawionej pośrodku pustkowia. Słupnik namawia go by podążył jego śladem w kierunku izolacji od świata skażonego złem, oddał się kontemplacji i pokucie za zabicie człowieka, jednak Szymon odrzuca tę fałszywą alternatywę. „Próbujesz się oczyścić, bo wydaje ci się, że zrobiłeś coś złego. Ja jednak nie czuję żadnej winy. Nie zrobiłem nic, za co musiałbym ponosić karę" - odpiera zarzuty religijnego fanatyka, który jest głosem ojca i rabina, głosem fałszywej moralności, gotowej usprawiedliwiać najgorsze zbrodnie, jeśli tylko mają one błogosławieństwo Boga i jego kapłanów. Jeżeli Szymon odczuwa wyrzuty sumienia, dotyczą one jego brata Grigorija, który wysłany przez rodziców do Argentyny zostaje oddany pod opiekę wuja, ten zaś aby pozbyć się problemu, umieszcza go w zakładzie dla psychicznie chorych. Szymon pragnie go stamtąd wydostać, nie ma jednak na to środków, a wkrótce sam ląduje w więzieniu. Wrażliwy Grigorij jest podwójną ofiarą - najpierw przerażony zamyka się we własnym świecie widząc jak kozacy mordują jego bliskich, potem, chociaż niegroźny, zostaje skrzywdzony po raz drugi przez społeczeństwo normalnych, którzy eugenicznie usuwają go z własnych szeregów niczym wstydliwe obciążenie. Społeczeństwo rządzących i rządzonych niszczy odmieńców - dla Szymona ma więzienny siennik, głód i tortury, dla Grigorija celę psychiatryczną, pałki i pasy. Odruchem człowieczeństwa jest wycofać się w szaleństwo albo walczyć o inny świat. Ciekawe, pełne miłości rozwinięcie refleksji nad losem wyrzutków społecznych możemy znaleźć w powieści Clifforda Simaka *Stacja Tranzytowa*, gdzie głuchoniema dziewczyna, izolując się do swojej rodziny agresywnych i prymitywnym farmerów, ucieka do lasu, odnajdując tam harmonię z naturą, a ostatecznie - obdarzona z racji swej odmienności szczególną wrażliwością - okazuje się być predestynowana do kontaktu z cywilizacją pozaziemską.



Wstęp do *Więźnia 155* napisał Stuart Christie, (autor *Granny Made Me an Anarchist*) który w 1964 przemycił do Hiszpanii materiały wybuchowe, mające służyć do zamachu na gen. Franco. Aresztowany przez dyktaturę i skazany na 30 lat więzienia, spędził tam 3 lata, po czym deportowany do Anglii wyszedł na wolność, gdzie w 1972 został oskarżony o związki z anarchistyczną grupą miejskiej partyzantki Angry Brigade. Jest zatem Christie ideowym potomkiem i spadkobiercą Radowickiego, a spajające ich ogniwo stanowi Octavio Alberola, którego obaj znali i który współtworzył podziemną grupę Defensa Interior oraz FIJL. Tak oto odsłaniają się przed nami kolejne związki potwierdzające ciągłość walki zbrojnej, przekazywanej z pokolenia na pokolenie. Christie nazywa Radowickiego „oddanym humanistą wypełnionym głębokim poczuciem sprawiedliwości" i stawia go w szeregu licznych anonimowych mężczyzn i kobiet, którzy poświęcili swoje życie zmaganiom z klasowym uciskiem w nadziei na zbudowanie lepszego świata. *Więzień 155* to jeden z tysięcy epizodów tej dramatycznej walki, które pokryte kurzem czasu odchodzą w zapomnienie. Dobrze, że po wielu latach udało się przywrócić do życia tak ważną opowieść z dziejów XX-wiecznego anarchizmu.

Kolejną interesującą powieścią graficzną są *Illegaliści*, których fabuła dość swobodnie bazuje na historii tzw. „Gangu Bonnota" - grupy anarchistycznych rabusi, indywidualistów, którzy działali na terenie Francji i Belgii w latach 1911-1912, zyskując szczególną sławę, dzięki używaniu automobili podczas napadów. Bazując na egoistycznych poglądach Maxa Stirnera illegaliści rabowali, by odzyskać bogactwo skradzione robotnikom przez właścicieli i pytali: Jeżeli robotnicy mają prawo wywłaszczyć środki produkcji, czemu kilka jednostek miałoby nie móc wywłaszczyć indywidualnie owoców pracy swojej klasy? Scenerią ich walki była targana zamieszkami, strajkami i brutalnymi represjami Francja, zwłaszcza Paryż, gdzie gęsto stłoczona klasa robotnicza wiodła marne życie wyzyskiwanych zwierząt, wegetujących na pograniczu przestępczego półświatka. Taki też Paryż, daleki od wykwintnych pałaców i mieszczańskiej *Belle Epoque*, poznajemy w *Illegalistach*. Autorami powieści są znany nowojorski rysownik Attila Futaki oraz scenarzyści Stefan Vogel i Laura Pierce. Inspiracją jej powstania stała się z kolei książka Richarda Parry *Gang Bonotta* (pdf znajdziecie na Libcomie), wznowiona w 2016 r. nakładem wydawnictwa PM Press.

Główny bohater *Illegalistów*, wzorowany na Juliuszu Bonnocie, jednym z liderów grupy, podobnie jak jego pierwowzór pracuje w zakładzie samochodowym jako mechanik. Za nędzną płacę naprawia drogie samochody dla zamożnych Paryżan. Mając na utrzymaniu żonę i chore dziecko, trzyma się z daleka od polityki. Jednak pewnego dnia czara goryczy zostaje przelana. Po tym jak jego kolega ulega wypadkowi w pracy, a despotyczny szef umywa ręce od wszelkiej odpowiedzialności za to zdarzenie, Juliusz decyduje się wziąć udział w tajnym spotkaniu anarchistów, którzy agitują robotników do walki o lepsze warunki życia. Niestety spotkanie zostaje rozbite przez oddział policji dowodzony przez bezwzględnego szefa policji Xaviera Guicharda, a Juliusz po krótkiej lecz zaciekłej bójce trafia na cztery tygodnie do aresztu. Gdy wraca do domu dowiaduje się, że jego synek zmarł na suchoty. Porzucony przez żonę, winiąca go o śmierć dziecka, bez pracy i nadziei na przyszłość, stojąc nad grobem synka, poprzysięga zemstę na Guichardzie i wojnę stosunkom klasowym, które nie miały litości dla jego rodziny. Po tym jak Bonnot poznaje fałszerzy i złodziei Platano i Rusca, którzy podsuwają mu anarchistyczne lektury, bardzo szybko awansuje na szefa grupy i zaczyna planować poszczególne napady. Jego umiejętności i wiedza okazują się przydatne w zdobyciu szybkich aut i pozwalają na ulepszenie przestępczych metod. W międzyczasie związuje się z barową prostytutką Judytą, która porzuca swoje dotychczasowe zajęcie po tym jak Juliusz zabija jej agresywnego alfonsa. Zemsta na Gichaurdzie staje się coraz bliższa. Anarchiści włamują się nawet do jego domu. Zabójstwo zostaje jednak udaremnione gdy w pokoju pojawia się jego mała córka, którą zbudziły hałasy. Tymczasem napięcie w Paryżu narasta. Robotnicy organizują demonstrację podczas której policja strzela do nieuzbrojonego tłumu.

Czy Bonnot zdoła wyrównać rachunki zanim agenci rozpracują grupę? Czy każdy z jego towarzyszy wart jest zaufania? Jaką cenę ma wolność, a jaką zdrada? Oto kluczowe pytania opowieści.

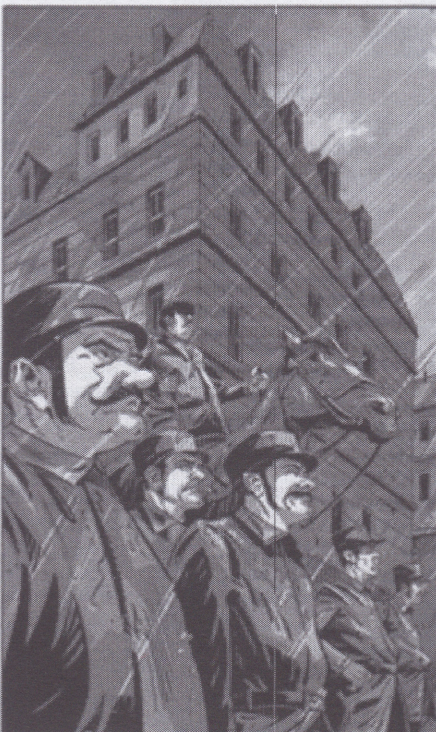


Dynamiczna fabuła wciąga i trzyma w napięciu. Co prawda w porównaniu do pełnego politycznych dysput *Więźnia 155*, dialogi są skąpe, jednak dobrze odtwarzają polityczne motywy anarchistów i rozumowanie organów władzy. Wyjątek stanowi przekonanie włożone w usta jednego z urzędników, który uważa, że wskutek działalności Bonnota społeczeństwo chętnie odda wolność w zamian za bezpieczeństwo. Pogląd ten zdaje się nie przystawać do ówczesnych realiów. Jak za Victorem Serge, przytacza Parry: „Jedna ze szczególnych cech klasy pracującej Paryża tamtego okresu polegała na tym, że rozlegle łączyła się ona ze światem przestępczym, który był ogromnym miejscem podejrzanych nocnych interesów, wyrzutków, nędzarzy i kryminalistów". Dla ówczesnej klasy pracującej państwo było opresorem sankcjonującym zabójcze nierówności. Robotnicy nie mieli nic do powiedzenia w kwestii swojej wolności. Znajdowała się ona w rękach burżuazji, która wyciskała soki z ich ciężkiej, marnie opłacanej pracy, Odpowiedzią na ten stan rzeczy było przestępstwo, działalność rewolucyjna albo posłuszna wegetacja. W tej sytuacji rabunki grupy Bonnota, chociaż spektakularne, nie były aż tak nadzwyczajne, jak może się to dziś wydawać. Szerzyły panikę wśród burżuazji, ale już niekoniecznie wśród robotników.

Czytając *Illegalistów* warto wiedzieć o rozbieżnościach fabuły z faktyczną historią grupy. Fakty zostały tu pomieszane z pomysłami Vogela i Pierce, którzy zdecydowali się na pewną skrótowość i chwyty obliczone na uatrakcyjnienie opowieści. W rzeczywistości synek Bonnota nie umarł. Żona porzuciła Juliusza i zabrała ze sobą dziecko. Nieco naiwnie wygląda szybkie objęcie przywódczej roli przez komiksowego Bonnota, trudno dać bowiem wiarę, by niedoświadczony w przestępczym fachu robotnik mógł nagle stanąć na czele doświadczonych przestępców. Rzeczywisty Bonnot nie został buntownikiem z dnia na dzień. Doskonalił się w illegalistycznym rzemiośle już jako nastolatek, gdy siedział w areszcie za znieważnienie funkcjonariusza i wyleciał z pracy za kradzieże. Znalazł się także na czarnej liście władz, uznany za niebezpiecznego podżegacza, który w Genevie pobił prętem swojego szefa. Brakuje też pokazania, że towarzysze Bonnota, wywodzący się z komuny i środowiska skupionego wokół pisma *Anarchia*, poszukiwali nowego sposobu życia nie tylko na drodze zbrojnego wywłaszczenie, ale również praktykowali dietę wegetariańską, wolną miłość czy abstynencję od tytoniu i alkoholu (zalecano picie wyłącznie wody), który uważali za przekleństwo robotników. W komunie wybuchały nawet gorące spory o to czy zdrowe jest spożywanie soli. Preferowali też kontakt z przyrodą i wycieczki rowerowe na łono natury.

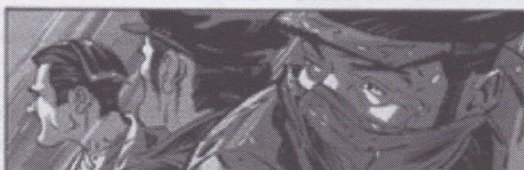
W powieści pominięto również ważny i kłopotliwy epizod w życiu Bonnota. W roku 1910 podczas wspólnej podróży z Lyonu do Paryża przypadkowo zastrzelił swojego przyjaciela. Władze zaczęły poszukiwać go za zabójstwo, a część anarchistów początkowo uznała go za zdrajcę. Jeśli jednak pominiemy te nieścisłości, powieść może pełnić świetną rolę jako wprowadzenie do tematu.

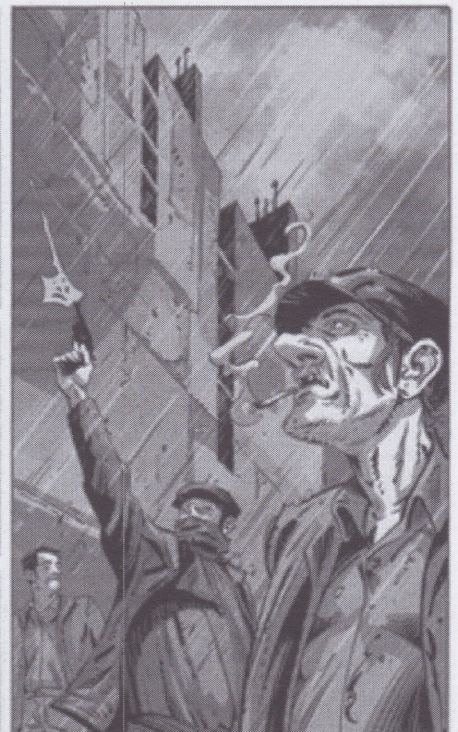
Na plus należy zaliczyć, że w *Illegalistach* znajdujemy opisy zbrodni popełnianych przez państwo. Widzimy jak wykorzystuje prowokatora, by strzelać do robotniczej demonstracji oraz gilotynuje przypadkowego anarchistę, którego policja wrobiła w sprawę niewyjaśnionego zabójstwa. Egzekucji przygląda się Bonnot przyprowadzony tam przez jednego z anarchistów społecznych. „Nie jestem tak optymistyczny jak wy jeśli chodzi o możliwość zmian za naszego życia, będę jednak dalej wspierał sprawę naszymi pieniędzmi. Wy walczycie swoimi metodami, my naszymi, choć podejrzewam, że nikt z nas nie odniesie zwycięstwa" - ocenia ze sceptycyzmem. „Być może" - odpowiada jego rozmówca - „ale to nie powód by przestać walczyć". Komiksowy oraz prawdziwy Bonnot giną w policyjnym oblężeniu, nie dopuszczając żadnych negocjacji ani oddania się w ręce prawa. „Już nikt nigdy nie będzie wydawał mi żadnych rozkazów" - oto maksyma jego rewolucji. Juliusz nie jest













chrześcijańskim męczennikiem ani apostołem lepszego jutra. Nie umiera za innych. Ginie tylko i wyłącznie za siebie, a swoją nieugiętą śmiercią potwierdza ostatecznie własną wolność.

Illegaliści ukazali się w dość efektownej twardej okładce, na błyszczącym papierze kredowym i w kolorze. Uwagę przykuwa niezwykła kolorystyka w wykonaniu Grega Gillhaumonda, który przy pomocy gry świateł i cieni ożywił najbardziej obskurne uliczki, zaułki i garaże paryskich slumsów. Zwykła szarość mroku składa się tu z warstw zieleni, granatu, fioletu i brązu, a rozgrzane blaskiem lamp naftowych speluny i piwnice mienią się wyrazistą mozaiką czerwieni, żółci i pomarańczy. Nastrój wzmacniają sporadyczne ujęcia z poziomu oblewanych strugami deszczu dachów bądź bruku. Niestety poza podziękowaniem dla osób które zarzuciły się na *kickstarter* i przedrukiem paru szkiców, książka nie zawiera żadnego wstępu ani dodatkowych informacji o jej powstaniu.

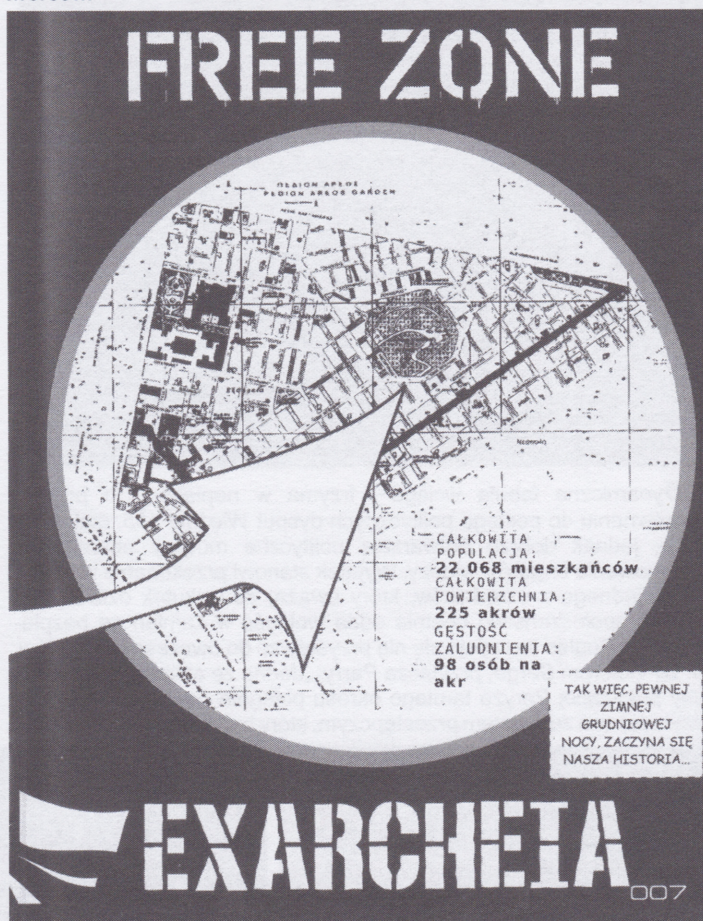
Poza biografiami znanych bojowników ukazała się również biografia ważnego dla współczesnych anarchistów miejsca. *Exarchia Free Zone Calling* (*Wolna Strefa Exarchia Wzywa*), stworzony przez Nikolasa Agathosa i Nikosa Koufopoulosa, przybliża historię słynnej kontrkulturowej dzielnicy Aten, która niczym wioska Asterixa i Obeliksa, znana jest z długiej tradycji anarchistycznego oporu wobec państwa



i kapitalizmu. Angielska wersja komiksu ukazała się w maju 2018 r. W nakładzie 1000 egzemplarzy. Dzięki zbiórce środków wydało ją Colleageus' Publications, mała zarządzana przez pracowników drukarnio-księgarnia, mieszczącą się na Exarchii.

Exarchia Calling to mix wielu wątków. Narratorami komiksu są dwaj przyjaciele, anarchiści - muzyk i rysownik - którzy popijając wino i brzdąkając na gitarze wpadają na pomysł stworzenia komiksu, który przyniesie im sławę i pieniądze :). Dyskutują więc o najważniejszych zdarzeniach, które powinno znaleźć się w ich komiksie. W efekcie otrzymujemy przekrojową historię miejsca opowiedzianą w krzykliwym stylu punkowego fanzina rysowanego w programie graficznym. Czarno-białe grafiki (czasem są to komputerowo przerobione zdjęcia) obfitują w sceny zamieszek i protestów, słychać tupot nóg, brzęk rozbijanych witryn oraz okrzyki „Policja-Świnie-Mordercy!"

Jednak Exarchia to nie tylko przemoc. To także literatura, poezja, kino, teatr i muzyka, życie intelektualne i centra społeczne. *Exarchia Calling* pokazuje nam tego wszystkiego po trochu. Autorzy wyliczają wiele nazwisk lokalnych pisarek, piosenkarek, poetek i wydawców, które raczej niewiele mówią czytelnikowi spoza Grecji, dlatego autorzy dają nam próbkę ich twórczości, zamieszczając m.in. wiersz słynnej poetki ruchu Kateriny Gogou („Moi przyjaciele to czarne ptaki, kołyszące się na dachach rozpadających się domów".) oraz teksty piosenek kilku innych twórców.



Autorzy bawią się także mitem Exarchii, jako miejsca niebezpiecznego. Dowiadujemy się, że najnowszą kolekcję mołotowów można nabyć na placu u sprzedawców, którzy niczym przekupki, sprzedające owoce i warzywa, krzykliwie zachwalają swoje łatwopalne produkty. Typowa exarchijska rodzina kupuje w markecie materiały pierwszej potrzeby takie jak dynamit czy benzyna a szef tutejszego baru upomina pracownika, by nie zapomniał dodać LSD do piwa. Babcie szykują się na nocne schadzki z młodocianymi gitarzystami, a exarchijskie niemowlaki dostają do picia specjalne odświeżające mleczko z kokainą, heroiną, trawką i żelazem. A jakby tego było mało zrozpaczeni policjanci z lokalnego posterunku nieustannie odnawiają fasadę swojego posterunku, chociaż wszyscy doskonale wiedzą, że i tak wkrótce znów zostanie podpalona. Jednym słowem omijajcie tę diabelską dzielnicę szerokim łukiem.

Osobny rozdział poświęcono ateńskiej społeczności LGBTQ, która w 1976 r. utworzyła Ruch Wyzwolenia Greckich Homoseksualistów (AKOE) w odpowiedzi na nienawistną i dyskryminującą politykę rządu. Walczono z prześladowaniami, o prawa więźniów LGBTQ, o poprawę sytuacji chorych na AIDS i pracownic/ików seksualnych. Słynny magazyn *Amfi* prowadzony przez poetę Loukasa Theodoropulosa domagał się „Uwolnienia homoseksualnych pragnień", a *Krakismo*



założony przez prostytutkę i osobę trans Paolę Revenioti głosił, że „Każda praca dla zysku to prostytucja". Nie trzeba dodawać, że najlepszym kamuflażem miejskich partyzantów śledzonych przez tajniaka jest namiętny pocałunek.

Prócz interesujących wycinków historii komiks przybliża nam także pouczający zestaw nieformalnych zasad, dzięki którym wiemy kim wolno, a kim nie wolno być na Exarchii. Możesz być zatem tajniakiem albo funkcjonariuszem prewencji, ale tylko jak długo uda ci się ukrywać swoją tożsamość albo trzymać blisko swojego oddziału. Nie możesz być natomiast zwykłym czy zmotoryzowanym mundurowym, spacerującym sobie po dzielnicy. Możesz być ćpunem i prostytutką, ale nie możesz być alfonsem ani dilerem heroiny. Możesz słuchać muzyki jaka ci się podoba, ale nie powinieneś wjeżdżać tu swoim szpanerskim autem z głośnikami włączonymi na maksa. Możesz być nawet bogaty, ale się z tym nie afiszuj. No i nie licz, że twoja droga bryka przetrwa do rana nietknięta. Możesz mieć dowolne preferencje seksualne, ale nie możesz być gwałcicielem ani pedofilem. Możesz być hazardzistą i włóczęgą, ale nigdy nie wolno ci donosić. Jedyna drużyna jakiej wolno tu otwarcie kibicować to Asteras Exarcheion, któremu komiks poświęcona oddzielny rozdział.

Jednak w największym stopniu *Exarchia Calling* przybliża historię starć tamtejszych anarchistów z państwem i kapitalizmem. Chociaż w sieci istnieje niemało reportaży o tej dzielnicy są one zazwyczaj napisane przez mainstreamowych dziennikarzy. Ciężko znaleźć materiały opracowańe przez samych anarchistów, które pozwalałyby wejrzeć głębiej pod powierzchnię zjawisk i sięgnąć w głąb jej historii. W pobieżnym zarysie *Exarchia Calling* oferuje nam taką możliwość.

Nazwa dzielnicy pochodzi od Exarchosa, właściciela dużego sklepu detalicznego z początku XX wieku. Zdaniem autorów buntownicze tradycje dzielnicy sięgają aż do 1850 roku - daty powstania Politechniki Ateńskiej na Exarchii, co przyciągnęło studentów. Co ciekawe jako jeden z pierwszych przykładów studenckiego buntu Nikos i Nikolas podają nacjonalistyczny protest (1859 r.) w obronie greckich producentów kapeluszy, wypieranych z rynku przez bogatych importerów, sprowadzających kapelusze z zagranicy. Potem, ok. 1901 roku wybuchły tak zwane „zamieszki ewangeliczne" w wyniku których zginęło 10 osób, a arcybiskup i rząd podali się do dymisji. Przedmiotem sporu były kwestie językowe dotyczące tłumaczenia Ewangelii na współczesną grekę. Nie pytajcie o co dokładnie chodziło. Narratorzy sami tego nie wyjaśniają i odsyłają do innych książek.

Kolejna scena z narodzin Exarchii to Grudzień'44 i wojna domowa między komunistycznym ruchem oporu a nowym rządem, rojalistami i brytyjskimi najeźdźcami, którzy czołgiem forsują bramę uniwersytetu, bronioną przez młodych członków ELAS. Podczas okupacji uniwersytetu w 1973 w proteście przeciw rządom junty, anarchiści są jeszcze niewielkim, rozrzuconym zbiorem atomów. Wprowadzają tam hasła maja'68, nie stanowią jednak uformowanego środowiska.

Dopiero wraz z upadkiem dyktatury „Czarnych Pułkowników" i nastaniem demokracji zaczyna się właściwa powieść o Exarchii anarchistycznej, która od 1974 r. kształtowała się dzięki pierwszej anarcho-insurekcyjnej księgarni *Octopus* (Ośmiornica). Przesiąknięty „klimatem komuny, erotyki, insurekcji i bitnikowskiego ducha", *Octopus* promieniował „szalonymi, surrealistycznymi ideami". Powstawały tu kapele muzyczne, wydawano magazyny i drukowano Reicha, Leary'ego, Stirnera, Bakunina. Publikowano młodych twórców. W każdą środę uczniowie i studenci mogli otrzymać książkę za darmo. Około 1976 r. rząd Karamanlisa, obawiając się opozycji, zakazał zgromadzeń na placu Omonia, gdzie lewicowi grecy mieli w zwyczaju spotykać się, spierać i dyskutować. Wiele osób przeniosło się wtedy na Exarchię znajdując to liczne puby i kafejki w których mogli się napić i nadal politykować. Podobny los spotkał punkową młodzież, którą policja wygoniła z leżącej u stóp Akropolu Plaki.

W 1976 r. doszło do pierwszej anarchistycznej demonstracji pod Propylonem, która zakończyła się zamieszkami. Pod hasłami „Morze Egejskie należy tylko do jego ryb" oraz „Tureccy robotnicy są naszymi braćmi" oprotestowano wojenne zapędy Turcji i Grecji, spierających się o to morskie terytorium. W 1978 r. powstaje MAT (Jednostki Przywracania Porządku), cieszące się złą sławą formacja policji przeznaczona do tłumienia protestów i zamieszek.

Od lat 80. macki exarchijskiej ośmiornicy owocują syntezą tych wszystkich składników. Do władzy dochodzi socjal-





demokratyczny PASOK, a anarchiści zaczynają spiskować, konstruować bomby, nosić broń i coraz częściej protestować jako siła niezależna od lewicy. Na Exarchii zaczyna przeważać nowe pokolenie anarcho-autonomistów o korzeniach robotniczych i wiejskich. Część z nich to rozczarowani emigranci z partii komunistycznych. Ich hasłami są: „Żadnej pracy i produkcji wartości dodatkowej dla kapitalistów", „Żadnych studiów na burżuazyjnych uniwersytetach" i „Najlepszy uniwersytet to ten który płonie". Konsekwencją tej postawy jest zwrot ku ekspropriacjom i walce zbrojnej. Wtedy właśnie na dzielnicy zaczyna się skłoting. W grudniu 1980 r. Rewolucyjna Organizacja Październik 1980 zdobywa uwagę głośną serią nocnych podpaleń domów towarowych - widoczny wpływ akcji Baadera i Ensslin w RFN (Więcej na ten temat w rozdziale: *The Great Revolutionary Rupture, 1980-81* w *Greek Urban Warriors*, John Brady Kiesling). Scenę tą zilustrowano komentarzem Karola Marksa „Nigdy nie sugerowałem podpalania sklepów", któremu anarchiści odpowiadają: „Nikt nie pytał cię o zdanie. Spadaj".

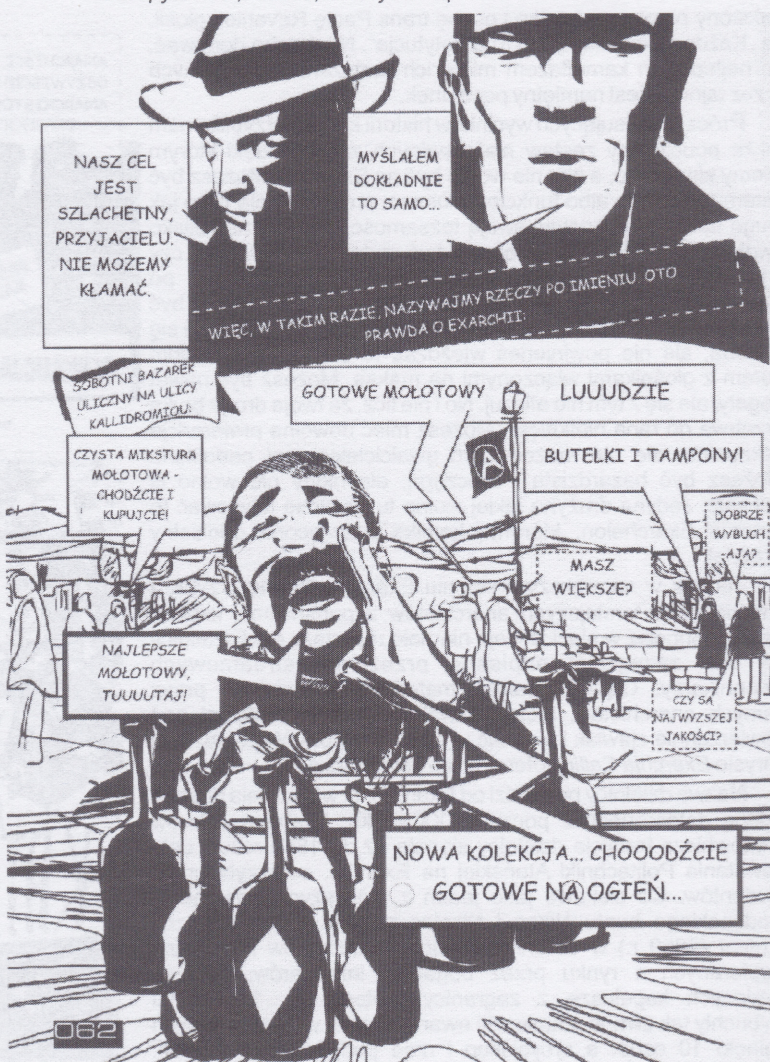
W 1982 r. do dzielnicy wkracza na dobre heroina, zabierając ze sobą wielu młodych ludzi. Anarchiści odpowiadają kampanią „Gliniarze handlują heroiną". Później powstają też - zdaje się, że państwowe - kliniki leczące z uzależnienia. 17 listopada 1985 r. w czasie starć na Exarchii policja zabija 15-letniego Michalisa Kaltezasa. Następuje noc zamieszek w trakcie której anarchiści rozpoczynają okupację Szkoły Chemii. Policja szturmuje budynek, aresztując i bijąc ludzi. Do szpitali trafia ok. stu rannych. W 1987 r. w strzelaninie z policją ginie 32-letni anarchista Michalis Prekas. Tego samego roku na dwóch konferencjach powstaje Związek Anarchistyczny, który przetrwa do 1990 r, kiedy to iskrą do kolejnej fali buntu staje się oczyszczenie z zarzutów policjanta, który zastrzelił Kaltezasa. 17-dniowa okupacja Politechniki staje się inspiracją dla wielu środowisk, a władze obawiając się dalszych skutków wycofują policję, by nie zaognić konfliktu. Śmierć Kaltezasa pomści Organizacja Rewolucyjna 17 Listopada, która dwa tygodnie później wysadzi samochód-pułapkę zabijając jednego z policjantów, jednak Nikos i Nikolas o tym nie wspominają, ponieważ była to grupa marksistowska.

Exarchia Calling prowadzi nas dalej przez równie burzliwe walki lat 90. aż do dekady '2000, wspominając policyjne zabójstwo Alexisa Grigoropoolusa w grudniu 2018 r oraz działalność Walki Rewolucyjnej (śmierć Lambrosa Fontasa) i Konspiracyjnych Komórek Ognia. Szczególnie ciekawe okazują się związki ateńskich anarchistów i lewaków z zachodnioniemiecką partyzantką. Dowiadujemy się, że pod koniec lat 70. starali się oni zapobiec ekstradycji Rolfa Pohla, zachodnioniemieckiego rewolucjonisty i skrzypka oskarżonego o przynależność do Frakcji Czerwonej Armii (RAF). Pohl ukrywał się w Grecji po tym jak władze zostały zmuszone go wypuścić w ramach wymiany na chadeckiego polityka Petera Lorenza porwanego przez Ruch 2 Czerwca. Gdy w 1976 r. Pohla aresztowano w Atenach, komitet przeciwników ekstradycji mieścił się właśnie na exarchijskiej ul. Benaki, a jego sprawa stała się polem bitwy toczonej na dzielnicy między anarchistami i prawicowcami, którzy w tamtym okresie przesiadywali w niektórych z exarchisjkich barów. Spór o Pohla doprowadził do ich ostatecznego przegonienia z dzielnicy. Po wyjściu na wolność w 1986 r. osiadł on na stałe w Grecji, gdzie pracował jako nauczyciel niemieckiego i tłumacz. 18 października 1977 r. anarchiści aktywnie uczestniczyli w dwudniowych zamieszkach na terenie Salonik i Aten, jakie wybuchły po zamordowaniu Andreasa Baadera, Gudrun Ensslin i Jana Carla Raspe w niemieckim więzieniu Stammheim. Byli również zaangażowani w uroczystości pogrzebowe po śmierci komunistycznego partyzanta Christosa Kassimisa, który zginął podkładając bombę pod zakładami niemieckiego koncernu AEG, na skutek jej przedwczesnego wybuchu. Zamach miał być zemstą ELA za zabójstwa w Stammheim. Tak oto na Exarchii, ale również poza nią, czasem przecinały się szlaki czarnej i czerwonej rewolucji.

Powieści graficzne opowiadające o losach Szymona Radowickiego, francuskich illegalistów czy ateńskiej mekkce anarchistów to nie jedyne pozycje poświęcone historii ruchów wolnościowych, jakie ukazały się na świecie. Jak na razie, nie znajdziecie ich w polskich wersjach językowych (choć wydanie *Exarchia Calling* jest najbardziej prawdopodobne w niedługim czasie), co jednak nie powinno nas zniechęcać, by tworzyć, wydawać i czytać anarchistyczne komiksy!

Rafał Błachnio

P.S. Dużą kolekcję amerykańskich komiksów undegroundowych znajdziecie na stronie: **undergroundcomixblog.wordpress.com** Natomiast na stronie: **readcomiconline.to** znajdziecie wiele komiksów, a wśród nich *Wimmen's Comix*, *Liberator*, *Calexit*, *Raw*, *Gay Comix*, *Occupy Comix*, *Arcade*, *Mickey Rat* itp..



DONALD ROOUM I JEGO WILDCAT

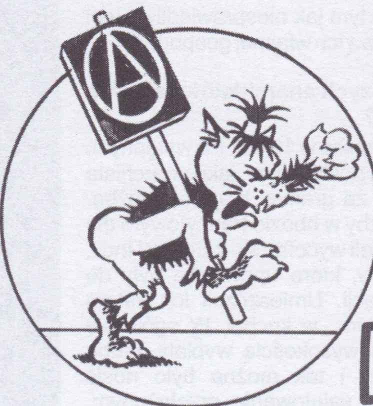
31 sierpnia 2019 roku, w wieku 91 lat zmarł Donald Rooum, anarchista i rysownik, znany przede wszystkim ze stworzenia postaci Wildcata, która stała się z czasem maskotką ruchu anarchistycznego, niosącą jednak ze sobą wiele ważnych idei. Rooum urodził się w rodzinie należącej do klasy robotniczej w Bradford w Anglii. Jego rodzice byli lewicowymi baptystami, którzy działali w Partii Pracy. Z anarchizmem zetknął się już jako nastolatek, gdy usłyszał mówców anarchistycznych w londyńskim Hyde Parku w 1944 roku. W czasie poboru do wojska, uznany został za wywrotowca i anarchistę, dlatego odesłano go do służby w obozie przejściowym dla żołnierzy i ich rodzin powracających z byłych brytyjskich kolonii. Po wojsku zaczął studiować projektowanie w Regional College of Art w Bradford, później, po przeprowadzce do Londynu na początku lat 50., pracował w branży reklamowej i kontynuował naukę w London College of Printing, gdzie skończył projektowanie typograficzne. Tam też rozpoczął później prace jako wykładowca. Jednak jego największą pasja było rysowanie. W latach 1960 - 1970 zainicjował nurt rysowanych gagów i sporą ilość komiksów redakcyjnych podczas swojej pracy w branży reklamowej. Od połowy lat 70, przerzucił się na historyjki obrazkowe (tzw. *comic-strip*) jednocześnie jednak powracał, raz na jakiś czas, do formy jednoklatkowego komiksu. Jego prace pojawiały się w takich tytułach, jak: *Daily Mirror, Peace News, Private Eye* czy *The Spectator*.

W 1886 roku słynny rosyjski anarchista Piotr Kropotkin, przeprowadził się do Anglii i pomógł w założeniu Freedom Press, które działa do dzisiaj. Wydawnictwo to jest inicjatywą oddolną, która wydaje regularnie książki, w tym komiksy Rooum'a. Od wielu lat wydawnictwo mieści się przy Angel Alley, w pobliżu stacji metra Aldgate East, gdzie funkcjonuje ich rewelacyjna księgarnia. To właśnie na łamach wydawanego przez Freedom Press pisma *Freedom*, w 1974 roku ukazał się pierwszy komiks o tytule *Wildcat*. Przygody dzikiej i nieokiełzanej anarchistycznej kotki ukazywały się w piśmie, jak i w zbiorowych wydaniach. W 2017 roku Freedom Press zebrało wszystkie dotychczasowe komiksy *Wildcat* w jedną całość zatytułowaną *Wildcat Anarchist Comics*, będącą pełnokolorowym kompendium, gdzie obok komiksów zamieszczono również autobiograficzny szkic Rooum'a oraz także esej innego niezależnego rysownika Jaya Kinneya.

W 1987 roku Rooum stworzył drugi komiks dla magazynu *The Skeptic* o nazwie *Sprite*. Miał swój wkład również w kilku antologiach komiksowych, w tym w *Opowieściach ze Starego Testamentu* (1987), które wywołały fale oburzenia oraz w *Anarchy Comics* (2012), a także w ilustracjach do kilku książek, w tym *Classics of Humor* (1976), *Adventures in a Mud Hut* (1983), *Citizenship Cartoons* (2003) oraz *Don't You Believe It! Some Things Everyone Knows That Actually Ain't So* (2007). Rooum przygotował również wiele artykułów i recenzji do *Freedom* i innych radykalnych publikacji, takich jak *The Freethinker* i *The Raven*. Redagował również i napisał wstęp do *Czym jest anarchizm? Wprowadzenie* (2016). W 2017 r. Angielski filmowiec Adam Lewis Jacob zrealizował krótkometrażowy film *Wildcat*, jak też o Rooumie i jego komiksie.

Donald Rooum został rysownikiem nie tylko dlatego, że miała talent, ale również ponieważ dlatego, że dawało mu to prawdziwą swobodę wyrażania siebie i swoich poglądów. Jednocześnie, jego światopogląd nie był pod żadnym względem wąski. Posiadał on zdolność rozbawienia odbiorcy, nie tylko w codziennym życiu ale również w swoich komiksach. Bardzo często żartował sobie z własnych postaci, nawet tych ulubionych, i nic nie sprawiało mu takiej przyjemności, jak życzliwe wykpienie ich cech i zachowań. Rooum był fanem ambitniejszych odmian komiksów i wrogiem obłudy. Rooum nie chciał nikogo do czegoś przekonać czy podburzyć, miał na celu zmusić do myślenia i doprowadzić do śmiechu - niekoniecznie w tej kolejności.

Poniższy wywiad mimo, iż pochodzi sprzed kilkunastu już lat, w doskonały sposób opisuje nie tylko życie, ale również i pracę, jak i ideały, jakie przez całe życie przyświecały temu anarchistycznemu rysownikowi. Przeprowadził go Kent Worcester, który rozmawiał z Donaldem w marcu 2002 roku, w jednej z londyńskich kawiarni oraz w pomieszczeniach Freedom Bookshop, gdzie Rooum niemal do końca swych dni aktywnie działał.



Kent Worcester: Gdzie się urodziłeś i gdzie dorastałeś?

Donald Rooum: Urodziłem się w Bradford w 1928 roku, co czyni mnie 74-latkiem już w następnym miesiącu (wywiad przeprowadzono w 2002 roku - *przy. red.*). Pochodzę z klasy robotniczej. Nie byliśmy biedni. Mój ojciec był wysoko wykwalifikowanym robotnikiem i miał dość odpowiedzialną pracę przy obróbce metalu na zajezdni autobusowej. Zarabiał trzy funty i piętnaście szylingów na tydzień. To nie była zła wypłata, ponieważ większość osób z klasy robotniczej zarabiało poniżej trzech funtów na tydzień, a bezrobotni dostawali zasiłek w wysokości piętnastu szylingów na tydzień. Tak więc nie było źle. Jednak trzy funty piętnaście szylingów na tydzień, to ciągle było o wiele mniej, niż zarobek wyższej klasy pracowników umysłowych.

Otrzymałem stypendium na Bradford Grammar School. Moje czesne, książki i mundurek szkolny opłacane były przez lokalne władze. Ogólnie radziłem sobie dość dobrze w szkole i z egzaminami, jednak w okresie 16 lat zacząłem się skupiać na innych rzeczach, w szczególności na anarchizmie, który zainteresował mnie najbardziej. Ukończyłem szkołę, jednak dopiero w wieku 51 lat, uzyskałem wyróżnienie w naukach przyrodniczych na Open University.

Co sprawiło, że otworzyłeś się na idee anarchizmu jako nastolatek?

Nie wiem. Co sprawia, że ktokolwiek z nas otwiera się na nowe idee? Dotarły do mnie założenia anarchizmu - wolnego społeczeństwa, które uznałem za bardzo atrakcyjne. Pierwsza moja styczność z ideologią lewicową to była propaganda komunistyczna. Przez krótki okres mojego życia, liczony w tygodniach, byłem członkiem młodzieżówki komunistycznej, gdzie dowiedziałem się jaki w szczegółach jest plan rewolucji komunistycznej. Miałem wówczas 16 lat.

Nie spodobały mi się te założenia, głównie w wymiarze zdobycia władzy i utrzymania jej tak długo, aż dojdzie do uzależnienia społeczeństwa, a wszelkie przejawy samo decydowania uschną. Nie potrafiłem zrozumieć, dlaczego społeczeństwo nie może być u władzy. Usłyszałem, że chcę wolnego społeczeństwa zapominając niezbędnej rewolucji komunistycznej.

Ja jednak tego tak nie postrzegałem. Postęp w kierunku anarchii powinien rozpocząć się krokiem naprzód ku idei anarchistycznej, a nie ruchem w całkowicie przeciwną stronę. Moja przygoda z anarchizmem rozpoczęła się w tym samym roku, kiedy swą aktywność rozpoczął Radical Bookshop w Londynie. Wiem, że w Bradford byli anarchiści, jednak bardzo długo nie udało mi się z nimi spotkać.

Co na to Twoi rodzice?

Eh. Mój ojciec był członkiem Partii Pracy. Poszedł do lokalnych władz Partii i powiedział im „Mój chłopak sądzi, iż jest anarchistą". Członkowie Partii odpowiedzieli mu „Zachęcaj go przyjacielu. Wszyscy najznakomitsi członkowie Partii byli za młodu w mniejszym lub większym stopniu anarchistami".

Mój ojciec zaczął się zatem interesować niektórymi książkami i broszurami, które przynosiłem do domu. Po wojnie, popierał pogląd, iż Niemcy nie powinni płacić zadośćuczynienia. Poszedł na lokalne spotkanie rady



handlowej i odczytał artykuł z *Freedom*, o tym jak niesprawiedliwe jest powstrzymywanie Niemców przed odbudową ich własnej gospodarki.

Jak szybko, odkąd poznałeś pierwszych anarchistów zacząłeś przemawiać na ulicy i Hyde Park Corner?

Zanim jeszcze zostałem wcielony do wojska w 1945 r. Po wstępnych szkoleniach, zostałem oceniony pod kątem politycznym, jako anarchista co oznaczało, że nie mogą wysłać mnie za granicę kraju na służbę. Zatem spędziłem większą część mojej służby w obozie tranzytowym dla żołnierzy i ich rodzin. Gdy Brytyjczycy musieli wycofać się z Egiptu i Indii, do Anglii powróciło wiele rodzin żołnierzy, które uprawione były do zapewnienia im na terenie kraju adaptacji. Umieszczali ich zatem w obozach tranzytowych, gdzie pracowałem w kuchni. W ogóle nie przypominało to służby wojskowej, poza wysokością wypłaty, jedną paradą tygodniowo i mundurem - który i tak można było nosić opcjonalnie, poza czapką i obowiązkiem salutowania przełożonym. Angielscy żołnierze delegowani do tych obozów, zazwyczaj mieli taką a nie inną ocenę stanu zdrowia psychicznego lub ocenę poglądów politycznych, co równoznaczne było z niemożnością skierowania ich na służbę zagranicą. Armia nie wypłaciła mi nigdy pensji, ale finansowała moją edukację w szkole artystycznej. Po odejściu z armii w 1974 roku, studiowałem projektowanie użytkowe (*commercial design*) na Regional Collage of Art w Bradford, przez cztery lata. Podczas nauki w szkole artystycznej, przemawiałem na Market Street w Bradford.

Powiedz nam więcej o tym, jak to było być mówcą idei anarchistycznej.

W Bradford było bardzo wielu ulicznych mówców. Na początku szło mi całkiem nieźle, ale ostatecznie musiałem z tego zrezygnować. Byłem obrzucany różnymi przedmiotami z tłumu, co inicjowała grupa rzymskokatolickich studentów. Na początku udawało mi się rozładować atmosferę, kiedy mówiłem im na przykład, że istnieją katoliccy anarchiści. Ostatecznie jednak byli za bardzo zdeterminowani żeby mnie uciszyć. Przemawiałem również o anarchizmie w Liverpoolu.

Lubiłeś przemawiać na Hyde Parku?

To było bardzo fajne doświadczenie. Ludzie przychodzili tam w niedzielne popołudnia po rozrywkę. Przechadzali się wśród przemawiających, żeby dowiedzieć się co się dzieje. Najlepiej wypadali profesjonalni mówcy, którzy utrzymywali się z tego zajęcia. W ruchu anarchistycznym mieliśmy tylko kilku tak dobrych mówców jak profesjonaliści.

Czy sprzedawałeś również anarchistyczne gazety?

Nie można było sprzedawać czegokolwiek na Hyde Park, więc gazety były sprzedawane przed główną bramą do Parku. W Bradford, pewnego razu policja zagroziła mi karą za wołanie „gazety na sprzedaż". Od tego czasu, każdy kto chciał naszą gazetę musiał rozmawiać z Albertem, moim towarzyszem, który zawsze był w tłumie słuchaczy. Policja nie mogła nic z tym zrobić.

Czy policja monitorowała Waszą aktywność z bliska?

O tak. Jednak głównie zaangażowani byli w sprawdzanie „nielegalnych imigrantów".

Czy komuniści byli nastawieni do ulicznych anarchistycznych mówców przyjaźnie czy raczej wrogo?

Komuniści nie przemawiali na ulicach. Byli nastawieni do nas negatywnie, jednak postrzegali anarchistów bardziej jako swego rodzaju niedogodność aniżeli wrogów.

ARESZTOWANIE

Opowiedz mi proszę o demonstracji z lipca 1963 r.

Para królewska Grecji przyjechała do Wielkiej Brytanii na wizytę, krótko po tym jak faszystowscy oficerowie dokonali zamachu stanu przy milczącym przyzwoleniu monarchii greckiej. Podczas pierwszego dnia protestu moja dziewczyna poszła na demonstracje, podczas kiedy ja zostałem z dziećmi. Była w tłumie demonstrujących przed hotelem, gdzie grecka rodzina królewska się zatrzymała. Byli tam również zwolennicy monarchii, jednak nie tak liczni. Królowa Grecji wyszła na balkon jako pierwsza i została wygwizdana, po niej wyszła Królowa Anglii, którą również wygwizdano. Była tak zszokowana tym faktem, że omal nie spadła ze schodów. Następnego dnia udałem się na kolejną demonstrację niosąc ze sobą transparent przeciwko greckiej dyktaturze. Kiedy oddalałem się od zgromadzenia zostałem aresztowany. Zostałem zawieziony na komisariat i spędziłem tam godziny siedząc pod drzwiami aresztu, nasłuchując o czym mówią funkcjonariusze na zewnątrz. Słyszałem jak jeden z nich powtórzył trzy może cztery razy „Wyjąłem tę cegłę z jego kieszeni". Tydzień wcześniej skończyłem czytać książkę dotyczącą kryminalistyki i wiedziałem, że jeśli jakakolwiek cegła



znajdowałaby się w mojej kieszeni, musiał by pozostać po tym ślad. Wiedziałem, że muszę udowodnić, że marynarka którą mam na sobie nie została zmieniona po demonstracji. Policja popełniła dwa duże błędy. Po pierwsze przetrzymywała mnie całą noc w izolatce - co nie dawało mi szans na zmianę ubrania. Po drugie nigdy nie umieścili cegły w mojej kieszeni. Mieli wiele okazji, aby to uczynić. Kiedy mój radca prawny przekazał moją marynarkę do ekspertyzy, okazało się że w kieszeni marynarki nie było nigdy żadnej cegły. Doprowadziło to nie tylko do mojego uniewinnienia, ale również do wszczęcia śledztwa publicznego, które cieszyło się bardzo dużym zainteresowaniem ze strony prasy. W wyniku mojej sprawy umorzono śledztwo wobec kilku innych demonstrantów.

Czy rozgłos sprawy przyczynił się do promocji idei anarchistycznej?

Często zdarza się, że dziennikarze unikają użycia słowa „anarchizm" ponieważ w ich odczuciu jest to kłopotliwe. To nie jest spisek przeciwko anarchizmowi - słowo to używane jest w przestrzeni publicznej na wiele innych sposobów. Kiedy Freedom Bookshop został obrzucony koktajlami mołotowa przez grupę neonazistów w roku 1993, media nawiązując do tego wydarzenia posługiwały się określeniem „radykalnej księgarni".

Czy nauki ścisłe były Twoją pierwszą miłością, wraz z ideą anarchizmu?

Nie uważam, że tak było. Moje zainteresowanie naukami ścisłymi pojawiło się po kilku latach zaangażowania w ruch anarchistyczny. Moje zainteresowania naukami ścisłymi, zostało częściowo wywołane faktem, iż wielu anarchistów reprezentuje podejście anty-nauki ścisłe.

Kiedy stałeś się pacyfistą?

Cóż, to zależy co rozumiesz przez pojęcie pacyfizmu. Antymilitaryzm to mój pogląd. Oczywiście nie idziesz na wojnę dla rządu, kiedy jesteś anarchistą. Nie jestem pryncypialnym pacyfistą, jestem bardziej pragmatyczny. Nie widzę sensu w przemocy, ponieważ ona prowadzi donikąd. Są jednak okoliczności, kiedy pryncypialny pacyfizm nie ma sensu. Na przykład, obalenie Ceausescu w Rumunii, gdzie użycie przemocy na masową skalę sprawdziło się. Nie jestem więc pacyfistą, jestem osobą która woli pokój.

Czy ten odmienny pogląd przysporzył Ci kłopotów kiedy tworzyłeś komiksy dla *Peace News* w latach sześćdziesiątych?

O nie. Slogan *Peace News* zarówno wówczas jak i teraz oznacza „rewolucję bezprzemocową"

WPŁYWY

Skąd czerpiesz inspiracje jako artysta? Czy byli jacyś rysownicy, których chciałeś naśladować na początku swojej przygody z komiksem?

Rysownicy, których najbardziej podziwiam są to brytyjscy rysownicy, którzy pracowali nad komiksami w latach 1900 - 1960 lub później. To właśnie oni są w moim odczuciu niesamowitymi artystami, pracującymi anonimowo i ilustrując niezwykle marne żarty w komiksach dla dzieci. Są oni naprawdę wielkimi artystami np. Reg Parlett, Roy Nixon. Bardzo podziwiam również Leo Baxendale. Z jego generacji inspiruje mnie też Ken Reid. Był neurotycznym i bardzo powolnym rysownikiem - przygotowywał tylko jedną stronę na tydzień, co zajmowało mu około 50 godzin. Oczywiście, płacono mu od strony, a nie od godziny. Baxendale z kolei, był w stanie przygotować dziesięć stron na tydzień - był fantastyczny.

Wszyscy wymienieni przez Ciebie rysownicy mieli jedną cechę wspólną - mianowicie ich prace pojawiały się w taniej papierowej formie a ich kunszt potrafi docenić każdy.

Każdy kto zada sobie trud, aby obejrzeć ich prace. Niektórzy ludzie nadal mają snobistyczną wizję, że ci artyści-rysownicy pracują nad komiksami, a to uniemożliwia postrzegania ich jako dobrych artystów. Tak samo jest np. z komiksami dotyczącymi Supermena. Ludzie nie doceniają kunsztu technicznego danego rysownika. W każdym razie, to są rysownicy których podziwiam. Co więcej, to są ludzie których prace studiowałem. Można spotkać teraz prace Hunt'a Emerson'a. Znasz go?

Oczywiście. *The Journal* uwielbia Emersona

I powinni. Obecnie pracuje on dla *Fortean Times*. Wykupiłem prenumeratę *Fortean Time* tylko dla prac Emersona. Przesunąłem granice, prenumerując pornograficzny magazyn *Fiesta*, w którym również ukazywały się prace Emersona. Doceniam pornografię, jednak w przypadku *Fiesta*, każde zdjęcie było niczym diagram ginekologiczny. To dosyć nudne i w ogóle mnie nie podnieca. To dziwne. Zastanawiam się czy kogokolwiek to podnieca.

Odniosłeś się również do Steve'a Bell'a (z *The Guardian*) jako jednego z Twoich ulubionych rysowników.

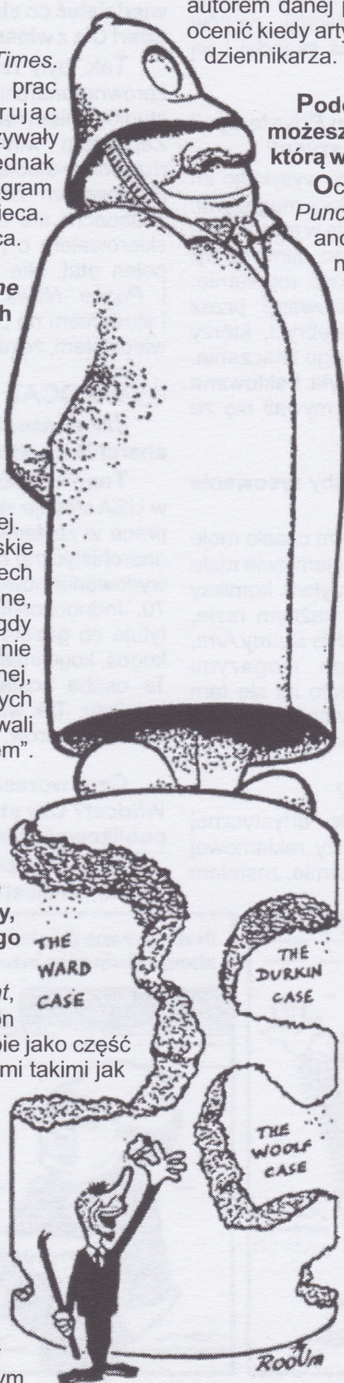
Kiedy zajmowałem się tworzeniem karykatur polityków, patrzyłem na prace Steva Bella, tak jak wszyscy inni. Ostatnio skopiowałem symbol, który zastosował zamiast oczu dla Prezydenta Bush'a. Takie rzeczy mają znaczenie oczywiście. Rysownicy mają tendencje kopiować od siebie jeśli chodzi o uchwycenie wyglądu polityka lub osoby publicznej. Symbole, które wymyślają - czy to przesadny nos, niskie brwi, wydatna szczęka, nie muszą przypominać cech prawdziwej osoby. Jednak jak już raz zostaną stworzone, zapadają w pamięć opinii publicznej. Moim triumfem, gdy byłem rysownikiem dla *Peace News*, było opracowanie symbolu dla Henry Brook, polityka partii konserwatywnej, który był w tamtym czasie Ministrem Spraw Wewnętrznych Wielkiej Brytanii. Wszyscy pozostali rysownicy używali tego symbolu, a ja myślałem „Tak - to ja go stworzyłem". Wygląda jak halibut.

Jedną z rzeczy, która uderza mnie w ludziach takich jak Baxendale i Emerson, jest ich anarchistyczna jakość. Niekoniecznie w sensie kapitałowym, ale w tym sensie, że jest zbuntowany, sarkastyczny i ogólnie nie szanuje oficjalnego społeczeństwa.

Tak. Baxendale napisał książkę *The Encroachment*, którą można uznać za książkę anarchistyczną. Emerson jest również świadomym buntownikiem. Postrzega siebie jako część undergroundowej społeczności rysowników, z tradycjami takimi jak Robert Crumb.

Czy Ty odnosisz się do komiksów undergroundowych?

Nieszczególnie. Kiedyś przeglądałem te komiksu i uszczypnąłem jeden lub dwa ich żarty dla siebie. W pierwszym wydaniu *Wildcat* jest kreskówka z sędzią, który ma pieczątkę z napisem „chrumkać". To zostało zaczerpnięte z komiksów undergroundowych. Zapomniałem z którego dokładnie. Kiedyś pracowałem nad takim komiksem. Miałem jedną stronę *Wildcat* w jednym z pięciu numerów *Anarchy Comics* wydawanym przez Jay Kinney. Moja córka, która wówczas przebywała w Kalifornii, zwróciła się do Kinney z prośbą o przesłanie jej darmowej kopii tego komiksu, skoro znajduje się stosunkowo blisko od Jay. Wysłali jej egzemplarz, a ona napisała do mnie „Twoja praca jest zdecydowanie najlepsza". Nie do końca się z nią zgadzam. Komiksy o charakterze undergroundowym są bardzo zróżnicowane.



Była pewna liczba artystów, którzy byli naprawdę całkiem dobrzy, a potem zaliczyli ostry spadek w dół.

Ja kolekcjonuję Freak Brothers. Nie zbieram Roberta Crumb'a, ale kolekcjonuję Gilbert'a Shelton. Wyjątkowo lubię prace Art Spiegelman.

Wspomniałeś, że kiedyś byłeś w posiadaniu oryginalnych prac Phil'a May oraz George'a de Maurier, obaj pojawiali się w magazynie *Punch* w wieku XIX. Czy jesteś fanem wczesnego *Punch*.

Jestem fanem wszystkich znanych nazwisk - Edward Sambourne, Richard Doyle, Archibald Henning, John Tenniel czy May i Maurier.

Mówi się, że wczesny *Punch* jest o wiele bardziej interesujący, mniej reakcyjny niż magazyn, który wszyscy pamiętamy.

Tak masz rację, zaczęło się jako *Private Eye* i było krytyczne wobec establishmentu. Na początku publikowało się tam anonimowo.

Dzięki czemu np. *Freedom* zawdzięcza swój wyższy poziom...

Tak. Chociaż czasem czytelnicy są w stanie dowiedzieć się kto jest autorem danej pracy. Ja, na przykładzie *Private Eye*, jestem w stanie ocenić kiedy artykuł został napisany przez Paul'a Foot, trockistowskiego dziennikarza.

Podczas gdy Foot może zostać uznany za trockistę, możesz przynajmniej potwierdzić kawał dobrej roboty, którą wykonał jako dziennikarz prowadzący kampanię.

Oczywiście. Podziwiam prace Paul'a Foot. We wczesnym *Punch* z kolei jednym z autorów, którego prace ukazywały się anonimowo był William Makepeace Thackeray, który napisał *Vanity Fair*.

Czy chcesz przywołać jeszcze jakieś inne źródła wpływu spoza rysowników? Jakiś reżyser, pisarz, którego postać pozwoliła Ci ukształtować Twój styl?

Nie.

POLITYCZNE I DOWCIPNE KOMIKSY

Kiedy zostałeś rysownikiem?

wydaje mi się, że przygodę z rysunkiem rozpocząłem w wieku 12 lat. Pierwszy komiks który opublikowałem pojawił się gdy byłem na studiach. Pierwszy komiks który opublikowałem na zasadach komercyjnych ukazał się w *Daily Sketch*, w latach 60. Od tamtego czasu, tworzyłem kreskówki regularnie. Kilka z nich ukazało się w *Daily Mirror*. Oferowano mi pracę jako rysownika wyłącznie tematyki politycznej w *Spectator* i mniej więcej wtedy zacząłem tworzyć komiksy o tematyce politycznej dla *Peace News*.

Co uczyniło się wiarygodnym rysownikiem dla *Spectator?*

Spectator był konserwatywnym magazynem, jednak w tym czasie w magazynie widoczny był powiew liberalizmu. Nie wstydzili się publikować artykułu wywodzące się z różnych nurtów. Zatem robiłem sobie jaja z polityków. Głownie z Partii Konserwatywnej, bo to oni byli wówczas u władzy.

Jak wiele w 1963 roku *Daily Mirror* lub *Spectator* płacili wówczas rysownikowi?

Daily Mirror płaciło dziewięć funtów czterdzieści pięć pensów. Zapomniałem ile *Spectator*, ale na pewno mniej. *Peace News* płaciło mi jeden funt pięćdziesiąt pensów. Na początku płacili mi od zlecenia, ale po pewnym czasie poprosiłem aby dali mi etat i tak zostałem członkiem załogi magazynu.

Publikowałeś również rysunki w magazynie *She*, który jak się domyślam jest magazynem dla kobiet.

To jest magazyn dla kobiet. Dałem im moje pozostałości z *Mirror*. Magazyn płacił tylko dwa funt za

kreskówkę, absurdalnie niską cenę. Jednak z uwagi na to, że te konkretne rysunki nie zostały przyjęte w innych magazynach, cena oferowana przez *She* specjalnie mnie nie martwiła.

Jakiego rodzaju rysunki im zaoferowałeś?

Proste żartobliwe komiksy. Dwóch odkrywców ucieka przed szarżującym nosorożcem i jeden mówi do drugiego „Nie ma powodu do strachu, ten gatunek już wymiera".

Czy trafne jest założenie, że wolisz komiksy o zabarwieniu politycznym niż komediowym?

Lubię tworzyć żartobliwe komiksy. Powód dla którego zrezygnowałem z tego zajęcia spowodowany był faktem, że nie było możliwe zbudowanie na tym solidnej kariery. W 1979 roku opublikowałem ostatni swój gag w *Private Eye*. Słaba cena, którą magazyny płaciły za gagi była w znacznej części powodem mojej rezygnacji. Byłaby szansa na lepszą płacę, gdyby magazyn akceptował wszystkie moje propozycje. W rzeczywistości tylko jedna na sześć prac była publikowana przez *Private Eye*, a pracy było dużo. Poza tym, w gagach nie tworzysz solidnego tła dla swojej pracy. W komiksach masz pewną ciągłość narracji i ustalone zasady, których się trzymasz. W gagach za każdym razem musisz tworzyć nową narrację od początku.

***Private Eye* to legendarna publikacja, jednak większość Amerykanów nigdy o niej nie słyszało.**

Private Eye stoi w kontrze do establishmentu, czymkolwiek ów establishment jest. Obok kreskówek znajdują się tam strony i strony z nowinkami dotyczącymi gospodarstw rolnych, edukacji, rynków finansowych i tym podobnych. Zawsze wynajdują jakiś skandal i są w tym bardzo dobrzy.

Czy to ty zaoferowałeś swoje prace bezpośrednio *Private Eye*? Czy zapoznałeś publicystów i redaktorów z tego magazynu?

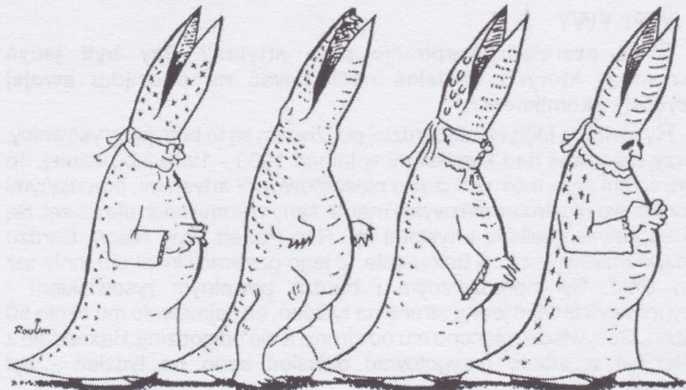
Tak. Rozpocząłem swoją współpracę z *Private Eye* wysyłając im swoje prace pocztą, później poznałem kilka osób z załogi magazynu. Ostatnio opublikowali kolekcję rysunków, które ukazały się w magazynie od początku do dnia dzisiejszego. Nie ma tam moich prac, mimo że był czas kiedy publikowali moje rysunki w magazynie dość regularnie. Byłem zapraszany na imprezy integracyjne organizowane przez magazyn, ale wydało mi się to dość bezcelowe. Celebryci, którzy pojawiali się na tych imprezach, nie mieli dla mnie żadnego znaczenia. Byłem rozpoznawany jako rysownik, ale moja praca była traktowana jako zajęcie dodatkowe. Redaktorzy *Private Eye* utrzymywali się ze swojej pracy, ja nie.

Jednak był etap w Twoim życiu kiedy chciałeś, aby rysowanie było Twoim głównym źródłem utrzymania.

Tak, sprzedając gagi, a nie rezygnując z pracy. W tym czasie moje pierwsze rysunki dostawały się do publikacji, a ja sam miałem dwie małe córeczki. Potrzebowałem stałego dochodu, więc tworzyłem komiksy i każde inne prace artystyczne w wolnym czasie. W każdym razie, w tamtym czasie udało mi się dostać do *General Nit and His Barmy Arm,* które było regularnym dodatkiem do brytyjskiego magazynu komiksowego *Wham!.* Nie pamiętam dokładnie jak udało mi się tam zdobyć ten przydział, ale *General Nit* został zapoczątkowany przez Leo Baxendale i wydaje mi się, że to on miał z tym coś wspólnego.

Jakie w takim razie było Twoje codzienne zajęcie?

Rozpocząłem w branży reklamowej. Po szkole artystycznej zatrudniłem się jako grafik, jednak ostatecznie w branży reklamowej znany byłem jako typograf. Po 12 latach typografii w reklamie, zostałem



wykładowcą typografii na londyńskim Collage of Print. Na emeryturę przeszedłem w 1983 roku, mając tylko 55 lat. Władza dała wówczas możliwość wcześniejszego przejścia na emeryturę pracownikom oświaty, oferując specjalną emeryturę. Nie była to jedna stawka dla wszystkich, musiałeś skierować swoje pismo do władz, argumentując dlaczego to właśnie twoje wcześniejsze przejście na emeryturę powinno zostać dofinansowane. W swoim liście powołałem się gównie na fakt, że jestem wykładowcą od 17 lat, a jednak ta dziedzina wymaga powiewu świeżości i ludzi młodych z bardziej aktualnym doświadczeniem.

W przeciwieństwie do wielu Twoich kolegów z pracy, Ty wiedziałeś co chcesz robić ze swoim czasie. Zawód nauczyciela nie odarł Cię z własnej tożsamości.

Tak, były rzeczy, które chciałem jeszcze zrobić. Zawsze byłem zarówno anarchistą jak i rysownikiem. Byłem również zainteresowany studiowaniem nauk ścisłych. Zaraz przed emeryturą zdobyłem licencjat. Zapytałem wówczas czy mogę sobie zrobić dziekankę, zanim rozpocznę studia wyższego stopnia, ale otrzymałem odmowną decyzję. Próbowałem zorganizować studia doktoranckie na indywidualnych zasadach, ale okazało się to niemożliwe. Wszyscy do których się skierowałem o pomoc, traktowali studia doktoranckie jako pracę na pełen etat. Nie możesz być rysownikiem dla magazynów *Freedom* i *Peace News*, jednocześnie będąc wykładowcą na pełen etat i studentem na „pełen etat". Dlatego, kiedy przeszedłem na emeryturę wiedziałem, że nie będzie mnie stać, by zostać studentem „na cały etat".

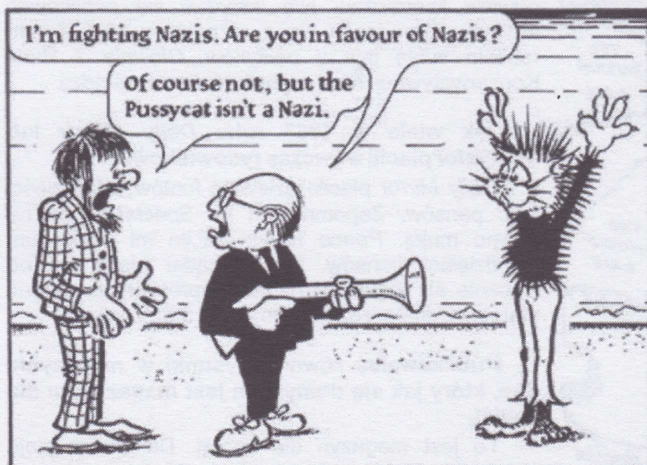
WILDCAT

Jak doszedłeś do tego, że stworzyłeś serię komiksów o kocie-anarchiście, zwanym Wildcat?

Termin *wildcat* ma bardzo długą historię w ruchu anarchistycznym - w USA stosuje się go nieoficjalnie w odniesieniu do osób bojkotujących prace w zakładach pracy, a w XIX w. różne ruchy robotnicze i gazety anarchistyczne nazywane były *wildcat.* Ktoś wpadł na genialny pomysł wydawania nowej, radykalnej gazety o tym samym tytule w połowie lat 70. Jednocześnie pojawił się pomysł aby wydać komiks o tym samym tytule co gazeta. Oryginalny komiks o tej nazwie tworzony był przez kogoś, kogo imienia nie mogę przywołać z co najmniej trzech powodów. Ta osoba została zwolniona i poproszono mnie o kontynuowanie komiksu. Tak więc w latach 70. tworzyłem kreskówki do siedmiu lub ośmiu numerów.

Czy wczesna wersja *Wildcat* jest podobna do obecnego *Wildcat*? Czy stworzyłeś całkowicie nową narrację, kiedy zacząłeś publikować komiksy w *Freedom* w latach 80.?

Jest kilka podobieństw zarówno jak kilka różnić. Przedstawiłem postać Wildcat'a w pierwszych paskach komiksu, jednak jego





osobowość nie była taka sama jak na początku. Po pierwsze, wyobraziłem sobie Wildcat'a jako małego chłopca, kiedy jednak zwizualizowałem sobie całość narracji zacząłem się zastanawiać jak mogę wprowadzić kobietę do całej kreskówki. Oczywistym więc wydało się zmienić głównego bohatera w kobietę - co też uczyniłem. Na początku komiksu wyglądała jak mały chłopiec, jednak gdy dorosła stała się dojrzałą kocicą.

Czy już wtedy wiedziałeś, że użyjesz komiksu jako pola do debaty nad różnymi stanowiskami w ruchu anarchistycznym?

Nie w latach 70., ale od początku tworzenia komiksów dla *Freedom*.

Czy komiks przyjął się z ciepłym odbiorem?

Redaktorzy *Freedom* byli całkiem usatysfakcjonowani, a czytelnicy wydawali się zadowoleni.

Jak wiele pasków komiksu *Wildcat* stworzyłeś?

Średnio tworzyłem coś co dwa tygodnie od stycznia 1980 r., gdy *Wildcat* zaczął się pojawiać w magazynie *Freedom*. Gdybyśmy je zsumowali wyszło by nam ponad 200 komiksów w pięciu książkowych wydaniach *Wildcat*, oraz wiele pasków komiksów, które nigdy nie zostały przedrukowane.

Jedną z uderzających rzeczy w Twojej pracy jest mocne oddawanie archetypów. Na przykład masz mocno zdefiniowaną postać pacyfisty, członka Partii Pracy, który pojawia się zawsze w sandałach i z brodą.

Ach tak, z pierwszej książki. W ostatniej książce mianowałem go Panem Block ze Związku Robotników Przemysłowych Świata. To jest ta sama postać. Człowiek wierzący w stek bzdur.

Bocian, który jest intelektualistą i Wildcat, która jest anarchistką o błędnym wzroku, stanowią pewne archetypy. Większość stworzonych przez Ciebie postaci to archetypy.

To nie bocian to ibis. Znaczna różnica. Nie wygląda tak typowy ibis, ale nim jest. Występuje w większości odcinków. Ponieważ Wildcat jest postacią, która nazywa się tak jak tytuł komiksu, czytelnicy oczekują, że będzie się pojawiać w każdym odcinku. Przez to, że kociak jest w każdym pasku komiksu, często nie ma charakteru. Lubię wcielać ją w postać, kiedy pojawia się w książkach.

Jaki jest jej charakter kiedy wcielasz ją w postać?

Jest wkurzoną anarchistką, bez zbytniego analizowania swoich działań. Wie czego chce.

Wydaje się, że zawsze będzie taka zła. Bez względu na to jak cierpliwie bocian będzie wyjaśniał jej wszystkie kwestie, ona zawsze będzie taka porywcza.

Tak, jest postacią z komiksu. Ona się nie zmieni. Jest jeszcze tajemnicza postać, trzeci anarchista.

Ten, który zawsze krytykuje innych anarchistów.

Nie, nie chodzi mi o szczura. Trzeci anarchista, którego określiłem mianem tajemniczej postaci, często nosi kapelusz. Czasem jest ich trójka. Trzeci anarchista pojawia się zawsze, kiedy potrzebujesz trzeciej postaci w komiksie.

Po pierwszym czytaniu odnosi się wrażenie, że Twoja praca skupia się na archetypach i zachodzących między nimi relacjach. Jest zabawna jak również edukacyjna. Jednak, jest jeszcze drugie dno, które ma związek z odwieczną kłótnią o rozum i naukę.

Byłem poirytowany antynaukowym podejściem w ruchu. Jednak nie jestem przekonany co do Twojego pierwszego założenia. Większość komiksów dotyczy polityków, którzy wdają się w kolejne wojny i tym podobne. Nie zawsze chodzi o spory wewnątrz ruchu anarchistycznego.

Jednak, jedna z Twoich książek jest w całości poświęcona anarchistycznemu ABC.

Tak, *ABC of Bosses*

Czy zdarza Ci się, że czytelnicy mówią, że twoje komiksy pomogły im zrozumieć idee anarchizmu?

Jednym takim przypadkiem, który przychodzi mi teraz do głowy jest Tony Gibson, który zapytany czym jest dla niego anarchizm, dał pytającemu pierwszą książkę *Wildcat*.

Czy zdarza Ci się, że czytelnicy narzekają na Twoje pronaukowe spojrzenie?

Nie. Dostałem kilka listów, w których oskarżono mnie o bycia antysemitą. Zrobiłem komiks o Panu Begin oskarżającym Palestyńczyków o bycie nazistami.

A co z komiksem, po którym otrzymałeś groźby śmierci od rozwścieczonej feministki.

Nie brałem tego poważnie. Pod groźbą podpisał się „The Black Dragons" (Czarny Smok) i zgadywałbym, że została napisana przez piętnastolatkę. Nie należy tego traktować poważnie.

METODYKA PRACY

Opowiedz proszę o tym jak pracujesz.

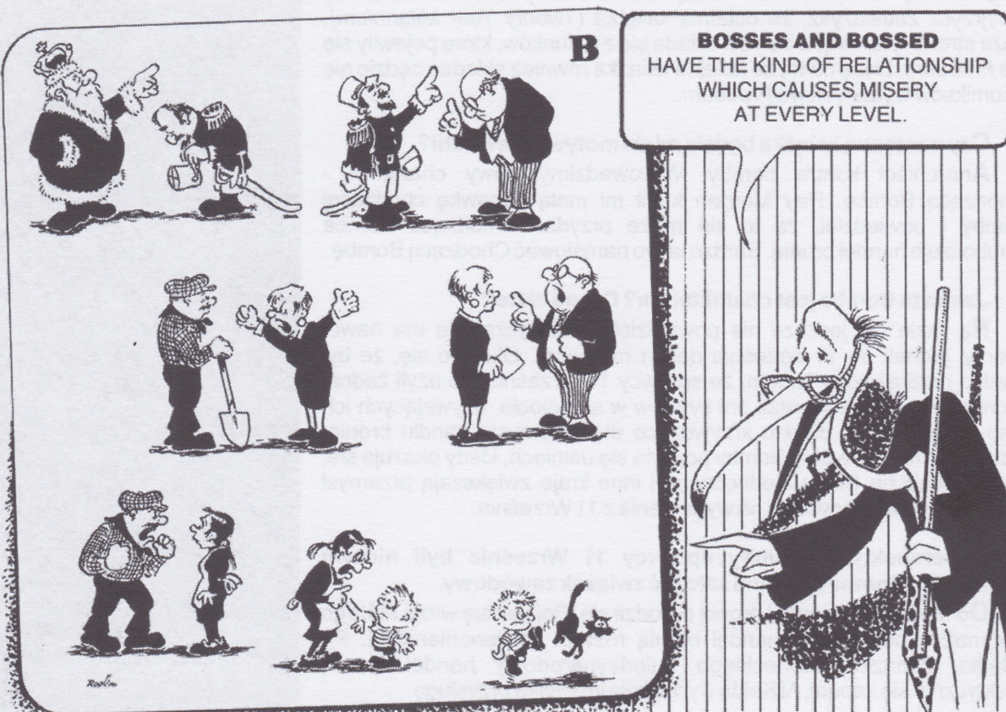
Zwykle przeznaczam na pracę cały dzień. Na początku porządkuję dialogi. Jeśli nie mam całych dialogów, mam przynajmniej przygotowane puenty. Rysuję tło i określam linie w których pojawi się tekst i zaczynam od pisania puenty. To daje mi główny zarys kreskówki. Potem rysuję brzegi. Potem zawsze robię tę samą rzecz: wypisuję tekst. Tekst decyduje o szerokości ramek. Po tym, jak skończę wypisywanie tekstu, nakreślam ramki i nie zostaje mi nic innego jak zacząć ilustracje. Zajmuje mi to trzy do czterech godzin, od momentu aż pojawi się główna koncepcja. Czasem dłużej.

Czy kiedykolwiek zdarza Ci się poddać w połowie pracy?

Zazwyczaj kończę to co zacząłem, ale wiadomo nie zawsze. Zaczynałem rzeczy, gdzie w trakcie pracy pojawiała się myśl „Boże, to jest nudne" i rezygnowałem. Żeby stworzyć dobrą pracę, muszę spełnić jednocześnie kilka różnych warunków: muszę efektywnie wykorzystać gotowe postacie, przedstawić aspekt polityczny, skomentować coś aktualnego, jeśli potrafię - być dowcipnym gdziekolwiek się da i być cały czas atrakcyjnym. Przy każdej pracy stawiam przed sobą te pięć celów i staram się je osiągnąć.

Co wolisz - pisać czy rysować? Co jest bardziej satysfakcjonujące?

Będąc szczerym, lubię pracować z innymi pisarzami. Lubię bawić się gotowym scenariuszem, dodawać żarty i inne rzeczy. Jeśli ktoś napisałby scenariusz do *Wildcat*, a moja praca polegała by wyłącznie na naniesieniu poprawek do scenariusza i narysowaniu odpowiedniego paska, byłbym szczęśliwym człowiekiem. Lubiłem zawód typografa w przemyśle reklamowym. Najbardziej podobało mi się wyzwanie pracy nad konkretną, niewielką cząstką całości - typografią, we współpracy ze





składem różnych artystów. Kiedy każdy pracował na maksa, byliśmy w stanie stworzyć coś niesamowitego. Typograf nie może zmienić złej pracy na dobrą, ale może zawalić coś, co rokowało całkiem dobrym efektem końcowym.

Praca typografa musiała nauczyć Cię doceniać pracę nad konstrukcją scenariusza do kreskówki - osiągnięcie tego, aby każde słowo, każda użyta fraza składały się w logiczną całość.

Tak, musi zacząć się od pisania nieprawdaż? Kiedy tworzysz książkowe, gazetowe wydanie komiksu nie jest to aż tak istotne ponieważ masz o wiele więcej miejsca, aby opowiedzieć historię. Jednak w paskach komiksowych albo gagach musisz być konkretny. Jednocześnie, pasek komiksowy często uznawany jest za element dekoracyjny. W *Freedom* na przykład, zadaniem części komiksów jest uatrakcyjnienie strony.

W Twoim przypadku, w wielu komiksach, litery same w sobie stanowią dekorację.

To dlatego, że jestem typografem, więc się tym chwalę.

Czy wolisz format paska komiksu czy format pojedynczego gagu? Zauważyłem, że nawet niektóre twoje paski *Wildcat* przybierają formę pojedynczego albo podwójnego gagu.

To prawda. Kiedy wiem, że mogę stworzyć dobry dowcip w jednym, dwóch rysunkach tak też robię. Kiedy wybieram komiksy, które mają się znaleźć w obszerniejszym wydaniu, zawsze w pierwszej kolejności skupiam się na tych, które mają format strony. Jeśli uważnie się przyjrzysz zauważysz, że ostatnia książka (*Twenty Year Milenium*), poza strona tytułową, w całości składa się z rysunków, które pojawiły się we *Freedom*. Liczę na to, że kolejna książka również składać będzie się z komiksów wydanych we *Freedom*.

Czy następna książka będzie miała motyw przewodni?

Anarchiści kontra bomby. Wprowadzimy nowy charakter - Chodzącą Bombę. Ray Morgan kupił mi małą zabawkę chodzącej bomby i powiedział, że to się może przydać. Chodząca Bomba symbolizuje handel bronią. Bardzo łatwo namalować Chodzącą Bombę.

Jakim ta Bomba jest charakterem? Czego chce?

Na razie nic jeszcze nie powiedziała. Zazwyczaj nie ma nawet twarzy, jednak po 11 Września dałem mu twarz. Okazało się, że był bardzo rozdrażniony faktem, że sprawcy 11 Września nie użyli żadnej broni ręcznej. Wykorzystali oni cywilów w samolocie, używających ich jako broni, co jest bardzo krzywdzące dla przemysłu handlu bronią. Potem jednak na twarzy Bomby pojawia się uśmiech, kiedy okazuje się, że po zamachu Stany Zjednoczone i inne kraje zwiększają przemysł zbrojeniowy, w odpowiedzi na wydarzenia z 11 Września.

Z perspektywy Bomby sprawcy 11 Września byli niczym łamistrajki. Bomba powinna założyć związek zawodowy.

Od tamtej pory handel bronią odrodził się. Pojawił się wróg, którego nie można pokonać, a handel bronią rozwija się fenomenalnie. Po upadku Związku Sowieckiego, międzynarodowy handel bronią praktycznie się zapadł. Al Kaida wyrządziła im wielką przysługę.

Czy żałujesz, że nie mogłeś wykonać większej ilości prac w kolorze?

Nie do końca, próbowałem pracować w kolorze ale nie jestem w tym dobry. Jeśli sytuacja by tego wymagała poprosiłbym o kolorystę. Carol Bennett jest bardzo dobrym kolorystą. Kolorowała prace Hunta Emersona.

Nad czym obecnie pracujesz?

Wildcat pojawia się raz na dwa tygodnie. *The Sprite* obecnie pojawia się cztery razy do roku. To komiks, który pierwszy raz został opublikowany w magazynie *The Skeptic* w 1987 r. Komiks kręci się wokół dwóch charakterów. Pierwszy to Donald i jest odzwierciedleniem mojej osoby, drugi to Tatiana. Jest kobietą-chochlikiem, która ma w zwyczaju znikać w kłębach dymu. Jest zakochana w Donaldzie czyli we mnie, ale ja jestem sceptyczny i nie mam żadnej wiedzy o jej istnieniu. Cała fabuła kręci się wokół jej starań, żeby przebić się przez sceptycyzm mój/Donalda. Zdarza się, że Tatianie się to udaje i że musnę zagadnień z zakresu świata paranormalnego, ale najlepsze historie *Sprite* są wtedy, gdy powracam do głównych założeń fabuły.

Ostateczne pytanie - czy anarchiści mają jakiekolwiek powody do wiary i optymizmu w dzisiejszych czasach?

Ja mam. Myślę, że każdy anarchista/anarchistka w moim wieku uważa, że zrobiliśmy ogromny progres przez ostatnie 60 lat. Pewne działania, które kiedyś uznawane były za przestępstwo nie są obecnie ścigane. Na przykład homoseksualizm, który jest obecnie całkowicie akceptowalny. Mamy nawet homoseksualnych dowódców w jednostkach policji. Pięćdziesiąt lat temu policja aresztowała by osobę homoseksualną. Ponadto, zmieniło się całkowicie nastawienie do monarchii. Gdy *Private Eye* rozpoczęło swoją działalność, nawet oni odnosili się do monarchii z pewną dozą uprzejmości. Obecnie każdy rysownik może być tak nieuprzejmy jak tylko mu się podoba w stosunku do rodziny królewskiej. To było nie do przyjęcia przez lata i lata. Upadła cała kultura szacunku wobec władzy. To dobra wiadomość.

Warto chyba też przytoczyć upadek komunizmu?

Hmm. Nie wiem. Przez pięćdziesiąt lat świat był we władaniu dwóch wielkich sił. Obecnie jest we władaniu jednej. Nie wiem czy jesteśmy w jakikolwiek sposób bardziej bezpieczni.

Wywiad pierwotnie ukazał się w: *The Comics Journal* No. 247, October 2002
Przedruk za: http://www.tcj.com/donald-rooum-interview/
Tłumaczenie: **Pat**



OPOWIEŚCI BEZ SŁÓW

POLITYCZNY ZARYS TWÓRCZOŚCI PREKURSÓRÓW GATUNKU

Powieści, bądź nowele „bez słów" (z j. ang. *wordless novels*) pojawiły się jako forma ekspresji artystycznej na początku XX wieku. Była to nowość, która scalała połączone w jedną historię ilustracje w formie książkowej bez używania jakiegokolwiek tekstu.

Prekursorem tego gatunku był flamandczyk, urodzony w belgijskim miasteczku Blankenberge 31 lipca 1889 roku - Frans Masereel. Zaczynał jako grafik i ilustrator rysując do wielu czasopism artystycznych a później i politycznych. Odmawiając służby wojskowej podczas pierwszej wojny światowej stał się *persona non grata* w Belgii i osiadł w Genewie, gdzie zgłosił się do Czerwonego Krzyża jako tłumacz. Masereel był pod wielkim zauroczeniem średniowiecznej techniki drzeworytu, nad którą pracował i wykorzystał do swoich prac. Prosta ikonografia, przesiąknięta mrokiem i tajemniczością, stała się wyznacznikiem nowej dziedziny sztuki. Duże wrażenie zrobiły na nim anarchistyczne dzieła Piotra Kropotkina, jak i marksistowska krytyka kapitalizmu. W okresie jego życia wielkoprzemysłowe miasta, fabryki, czy życie ubogiej klasy robotniczej odcisnęły piętno na jego twórczości. Na zawsze pozostał orędownikiem wolności każdego człowieka, jak i społeczeństwa wyzwolonego z kajdan wyzysku, przemocy władzy jak i moralnego zniewolenia religii. Jego grafiki obrazowały w bardzo charakterystyczny sposób okrucieństwa wojny, której do końca życia był zagorzałym przeciwnikiem.

Pierwszymi „nowelami bez słów" były jego krótkie książeczki: *Powstańcie zmarli* (*Debout les Morts*) i *Umarli mówią* (*Les Morts Parlent*) - obydwie z 1917 roku o zdecydowanie antywojennym przekazie. Sławę jednak przyniosła mu nowela (choć równie krótka) - *25 Obrazów Męki Człowieka* (*25 Images de la Passion d'un Homme*) z 1918 roku, opowiadająca historię narodzin, życia i śmierci człowieka w brutalnej kapitalistycznej rzeczywistości, jego tragedię i bunt w walce o ludzką godność. Jej charakterystyczne, surowe, a zarazem pełne mrocznej ekspresji obrazy do dzisiaj nazywane są wspaniałymi wizualnymi opisami ówczesnej ludzkiej tragedii jak i klasykiem nowo powstającego gatunku. Drugą, tym razem zdecydowanie obszerniejszą nowelą była



Kadr z powieści bez słów Fransa Masereela, *Debout les Morts*



Kadr z powieści bez słów Fransa Masereela, *La Ville*

Namiętna Podróż (*Mon livre d'heures*) z 1919 roku. Składało się na nią 167 czarno-białych obrazków odbitych za pomocą drzeworytowych bloczków o wymiarach 9 na 7 centymetrów. Masereel wydał w Szwajcarii 200 sztuk książki odbitej za pomocą oryginalnych bloczków. Rok później niemiecki wydawca Kurt Wolff zaaranżował wydanie również z oryginalnych matryc 700 sztuk w Niemczech. Jej popularność była tak wielka, że w latach dwudziestych w samych tylko Niemczech sprzedano ponad 100 tysięcy sztuk, a wydawaną ją również we Francji i Wielkiej Brytanii. W skrócie historia bez słów zawarta na stronach przedstawia swego rodzaju podróż zwykłego człowieka poprzez bezimienne miasto początku XX wieku, pełna ironii, mroku i społecznej analizy. Jest ona w pewnym stopniu autobiografią autora, jak i odbiciem jego refleksji nad społeczeństwem i jego prawdziwą naturą.

Masereel był bardzo płodnym twórcą, który świetnie opanował sztukę drzeworytu. W samych tylko latach dwudziestych stworzył osiem nowel, pośród których *Idea* (*L'Idée*), została zekranizowana jako animacja w 1932 roku przez reżysera Bertholda Bartoscha przy współpracy z Fransem Masereelem. Podczas swojego życia stworzył 46 „nowel bez słów" przy użyciu drzeworytu, dużą ilość ilustracji przy użyciu tej metody oraz graficzne nowele przy użyciu pędzla i tuszu. Przez całe życie wierny był ideom wolności i sprawiedliwości społecznej, które wielokrotnie miały odbicie w jego twórczości, za sprawą których niejednokrotnie musiał się ukrywać. Podczas swojego pobytu w Berlinie w latach dwudziestych zaprzyjaźnił się z Georgem Groszem - znanym twórcą politycznych kolaży i członkiem ruchu DADA, który był zagorzałym przeciwnikiem wojny i antynacjonalistą.

Masareel w 1926 roku stworzył nowelę *La Ville* (*Miasto*). Na stu drzeworytach utrzymanych w charakterystycznym dla niego stylu zaprezentował historię bez fabuły co odróżniało ją od poprzednich dzieł. Bohaterem głównym jest tu miasto, widziane oczami wielu bezimiennych mieszkańców i ukazane z wielu najróżniejszych perspektyw. Miasto - stworzony przez człowieka moloch, wspaniały konstrukt wypełniony życiem przez jego mieszkańców, gdzie przepych graniczy ze skrajną nędzą, a samotność, śmierć i degradacja przybiera różnorakie oblicza. Miasto konsumujące swoich mieszkańców, będące tworem człowieka jak i pozbawionym moralnych skrupułów monumentalnym bytem jest odbiciem relacji międzyludzkich i stosunków społecznych. Nowela ta została okrzyknięta największym z jego dzieł i posłużyła jako inspiracja dla niemieckiego filmu niemego -



Kadr z powieści bez słów Otto Nückel, *Schicksal*

Berlin: Die Sinfonie der Großstadt (*Berlin: Symfonia metropolis*) z 1927 roku. Masareel blisko współpracował z belgijskim pismem *Lumière*, ukazującym się od 1919 roku, do którego wykonywał ilustracje i pisał kolumny. Było to pismo publikujące wiele drzeworytowych grafik i tekstów literackich, rozpowszechniając w Belgii niemiecki ekspresjonizm. Kiedy naziści doszli do władzy w Niemczech, wszystkie prace Masereela zostały zakazane, a jego sztuka uznana za dekadencką. Znalazł się on na celowniku policji i zmuszony był wraz z żoną uciekać do Londynu. Po jakimś czasie przenieśli się do Paryża, z którego również musieli uciekać po zajęciu Francji przez Hitlera, używając fałszywych dokumentów. Ukrywali się na południu Francji, często zmieniając miejsca pobytu. Po wojnie osiedlili się w Nicei, gdzie Masareel żył i tworzył aż do śmierci w 1972 roku. Dwie straszliwe wojny, których był świadkiem odcisnęły olbrzymie piętno na jego twórczości, w której obrazował okrucieństwa totalitarnych idei wprowadzanych w życie przemocą i zniszczeniem. Po jego śmierci ukazały się dwie prace: *Bilder gegen den Krieg* (*Obrazy przeciwko wojnie*) i *Holzschnitte gegen den Krieg* (*Drzeworyty przeciwko wojnie*), w których nie używając słów ukazana jest wojna i całe zło jakie ze sobą niesie.

Innym pionierem tworzenia „nowel bez słów" był urodzony w Kolonii w 1888 roku Otto Nückel. Od dziecka rysując i malując został ilustratorem książek i kreskówek. Po przeprowadzce do Monachium rozpoczął pracę nad tworzeniem noweli używającej techniki grawerowania w ołowiu zamiast w drewnie. Odbita na 150 ołowianych płytkach powstała w 1926 roku nowela *Schicksal* (*Przeznaczenie*), będąca pierwszą wykonaną za pomocą takiej techniki. Przeznaczenie obrazuje życie bezimiennej kobiety w niemieckiej metropolii na początku XX wieku. Od urodzenia jest to życie pełnie tragedii i cierpienia. Wychowana w przemocy przez ojca pijaka, zachodzi w ciąże z wędrownym sprzedawcą by zostać przez niego porzuconą. Po usunięciu ciąży trafia do więzienia by po opuszczeniu murów znaleźć się w totalnej nędzy żyjąc na ulicy. By przetrwać zostaje prostytutką, morderczynią, która pod koniec ginie od policyjnych kul. Kobieta ta była ofiarą społeczeństwa, stosunków jakie w nim panują, pogardy wobec kobiet i ról jakie im narzucono. W odróżnieniu od Masereela, grafiki Nückela cechuje ciemny humor, sarkazm i ironia. Pomimo społecznej krytyki stawiał on raczej na indywidualizm i drwinę skierowaną wobec panującego status quo. Współpracował ze znanym monachijskim satyrycznym pismem *Simplicissimus*, które łączyło wspaniałe ilustracje i kolaże z ostrą polityczną satyrą. Wyśmiewano konserwatyzm niemiecki, jego autorytarne zapędy, cesarza, by później uderzać zarówno w nazistów, jak i komunistów. Po dojściu do władzy Hitlera pismo jak i jego kontrybutorzy byli często atakowani, jego niektórzy żydowscy współpracownicy zostali uciekinierami bądź zginęli z rąk nazistów. Pomimo tego, formalnie nie zakazano ukazywania się pisma - wychodziło ono w ograniczonej formie do 1944 roku.

Pod dużym wpływem Masareela była urodzona w 1894 roku w czeskim Brnie Helena Bochořáková-Dittrichová - uznana za pierwszą kobietę tworzącą graficzne nowele. W swoich pracach używała metody i stylu zapośredniczonego od swojego mentora, lecz wyzbyła się tematyki opisującej społeczne konflikty i polityczną brutalność. Jej twórczość oscylowała wokół autobiograficznych wspomnień, podróży, jak i codziennego nacechowanego konserwatywnymi wpływami statecznego życia. Jej pierwsza nowela bez słów - *Z Mého Dětství* (*Z mojego dzieciństwa*) opisywała właśnie taką spokojną egzystencję widzianą oczami autorki. W latach 1929 - 1969 stworzyła 15 nowel bez słów, nie licząc licznych drzeworytów i obrazów.

Kolejnym ojcem „niemych powieści" i twórcą, którego nazwisko wymienia się obok Masereela, jako wybitnego protoplastę gatunku, był Lynd Kendall Ward. Historia twórczości Lynd'a Ward'a, urodzonego 26 czerwca 1905 roku w Chicago, rozpoczęła się kiedy w wieku 5 lat zrozumiał, że jego nazwisko pisane od tyłu oznacza „rysować" (z j. ang. *draw*). Wtedy też postanowił, że zostanie artystą. Był synem znanego amerykańskiego chrześcijańskiego socjalisty Harry F. Ward'a, który przybył do USA z Anglii w wieku 17 lat. Harry Ward znany był jako chrześcijański kaznodzieja twierdzący, że chrześcijaństwo bazujące na naukach Chrystusa powinno przede wszystkim podążać drogą pomocy najuboższym, zaś skupić się na walce z przyczynami nędzy, ubóstwa i cierpienia. Obserwując konsekwencje jakie niósł ze sobą europejski i amerykański kapitalizm, Harry Ward uważał, że kapitalizm jest stanem umysłu który został przyjęty przez społeczeństwo jako nowa religia, narzucając i tworząc ludzkie cierpienie i wyzysk oraz afirmuje się w postaci krwawych podbojów i wojen. Był on zdecydowanym przeciwnikiem rasizmu i faszyzmu. Współtworzył takie organizacje, jak American Civil Liberties Union (Amerykański Związek Praw Obywatelskich) - bezpartyjna organizacja stojąca na straży konstytucji i wolności jednostki, oraz powstałej w 1933 roku American League Against War and Fascism (Amerykańska Liga Przeciwko Wojnie i Faszyzmowi), której zadaniem było szerzenie antyfaszystowskich i antywojennych poglądów poprzez wywieranie wpływu na administracje rządowe, związki zawodowe i lokalne społeczności. Organizacja ta zwalczała również panujący w USA rasizm i przyjmowała w swoje struktury członków bez względu na rasę i pochodzenie. Wychowując się w domu, który często był punktem spotkań ludzi wymieniających swoje spostrzeżenia i poglądy polityczne, Lynd Ward również wykazywał zainteresowanie sprawami społeczno-politycznymi i cechował się wrażliwością na ludzką krzywdę i niesprawiedliwość.



Kadr z powieści bez słów Lynda Warda, *God's Man*

Jego fascynacja „nowelami bez słów" zaczęła się w 1926 roku, kiedy zetknął się z pracami Fransa Maserella studiując sztukę na Uniwersytecie w Lipsku. Szczególne wrażenie zrobiła na nim autobiograficzna nowela Masereela *Die Sonne* (*Słońce*). Po powrocie do Stanów Zjednoczonych Ward rozpoczął pracę jako ilustrator książek. Niedługo po tym postanowił stworzyć swoją pierwszą nowelę, na którą złożyło się 139 grawerowanych drewnianych bloczków. Tak w 1929 roku powstał mroczny i mistyczny *God's Man* (*Człowiek Boga*) - piękna wizualna opowieść, w której bazując na *Fauście* Goethego, Ward tworzy historię ubogiego malarza, który podpisuje pakt z nieznajomym oddając duszę w zamian za magiczny pędzel, który ma uczynić go sławnym i bogatym. Ta pełna symbolizmu, moralnej dwu-

znaczności, dekadencji i uczuć nowela osiągnęła duży sukces. Sprzedano 20 tysięcy kopii i w ciągu 4 lat wznawiano nakład 6 razy. Rok po wydaniu swojej pierwszej pracy, Ward publikuje swoje drugie dzieło - *Madman's Drum* (*Bęben szaleńca*). Historia na którą składa się 118 drzeworytów, opowiada o handlarzu niewolników, który dorobił się majątku na ludzkim cierpieniu i tragedii. Podczas jednej z niewolniczych wypraw do Afryki morduje on szamana i zabiera jego bęben okraszony demonicznym wizerunkiem. Po powrocie do domu zrabowany artefakt roztacza klątwę na handlarza niewolników, który wkrótce ginie. Klątwa przechodzi na jego rodzinę, a najbardziej na syna, który poprzez swoje życie opatrzone przekleństwem boryka się z tragizmem i szaleństwem. Bęben szaleńca był o wiele dojrzalszą powieścią, poruszającą więcej wątków i wprowadzając polityczne przekonania autora. Ward stworzył w latach 1929 - 1937 łącznie sześć niemych powieści rozbudowując technikę drzeworytu poprzez wprowadzenie udoskonaleń i różnorodności warsztatu narzędziowego, które w istotny sposób wpłynęły na szczegółowość i głębie wykonywanych grafik. Jako wizjoner przekładał na swoje ilustracje niezwykłą dbałość o szczegóły i ukrytą symbolikę która w znakomity sposób tworzyła narrację do jego opowieści. Ward bardzo emocjonalnie reagował na polityczne wydarzenia i cierpienie ludzi. Jego nowele oddawały te emocje w postaci obrazów. Widać w nich skutki Wielkiego Krachu, spauperyzowanie społeczeństwo, głód, nędze i śmierć. Rzeczywistość robotników, związków zawodowych, walka z policyjnym państwem i skorumpowaną władzą przypominają społeczną wrażliwość anarchizujących prac Fransa Masereela. Takim manifestem była trzecia nowela Warda - *Wild Pilgrimage* (*Dzika Pielgrzymka*) z 1932 roku. Opowiadała ona o robotniku, który mając dość niesprawiedliwości porzucił pracę w fabryce i wyruszył w podróż porzucając miasto. W lesie będą świadkiem zlinczowania człowieka, zaczął oddalał się jak najdalej od cywilizacji i jej wartości. Napotkał on pustelnika, który przyjął go do swojej chaty i uczył go uprawy warzyw i owoców oraz pokazał swoją bibliotekę z której pielgrzym zaczął korzystać. Wspólnie walczyli z właścicielem niewolników, a po jakimś czasie pielgrzym postanowił wrócić do miasta by wszcząć bunt robotników. Ten skrótowy opis fabuły nie oddaje jej głębi, wewnętrznych rozterek bohatera, symboliki i toczących go moralnych konfliktów. Ward poddaje analizie dychotomię zachodzącą pomiędzy indywidualnością jednostki a społeczeństwem, wolnością a odpowiedzialnością, miłością i śmiercią. Nie ma jedno-znacznych odpowiedzi ani prostych wyborów. Władza pomimo tego, że jest ludzkim wytworem, stała się bytem tak wszechpotężnym i wszechobecnym, że nawet ucieczka w stan natury nie jest rozwiązaniem.



Kadr z powieści bez słów Lynda Warda, *Song Without Words*

W swoich dziełach Ward porusza kwestie totalitaryzmu i autorytarnych społeczeństw. W 1936 roku publikuje *Song Without Words* (*Pieśń bez słów*) - ponurą wizję świata, w którym bohaterka pełna jest dylematów czy urodzić dziecko w rządzonym przez faszystowski reżim społeczeństwie. Była to odpowiedź Warda zarówno na europejski faszyzm i nazizm, sytuację w Hiszpanii i ekspansywny japoński nacjonalizm. Była to piąta i najkrótsza nowela Warda składająca się z 21 ilustracji. Ostatnią i najobszerniejszą stworzoną przez niego powieścią bez słów było wydane w 1937 roku *Vertigo*. Ta pełna głębi i społecznej analizy historia dzieje się podczas Wielkiego Kryzysu w USA w latach 1929- 1935. Jest to ujmując w skrócie opowieść o trzech charakterach: Dziewczynie - której ojciec stracił pracę i aby uniknąć długów próbował popełnić samobójstwo. Podczas tej próby stracił wzrok. Narzeczony zostawił Dziewczynę by ruszyć w świat w poszukiwaniu pracy. Nędza, rozpacz i bezsilność stały się towarzyszami młodej kobiety. Drugim charakterem opowieści jest Starszy Dżentelmen - bogaty kapitalista, który w obliczu Wielkiego Kryzysu redukuje zarobki i zatrudnienie w swoich fabrykach. Aby pozbyć się związkowców i organizujących się pracowników nasyła na nich policję i uzbrojonych łotrów, którzy przemocą i morderstwem niszczą wszelki opór. Pomimo wzrostu zysków jego stan zdrowia się pogarsza, a sztab lekarzy próbuje zrobić wszystko by go uzdrowić. W końcu Chłopak, który jest narzeczonym Dziewczyny. Opuszcza rodzinny dom z powodu agresywnego ojca i szuka jakiegokolwiek zatrudnienia by móc zapewnić przyszłość sobie i Dziewczynie. Cały kraj pogrążony jest w głodzie, nędzy i desperacji, więc praca staje się luksusem. Kiedy wraca, dowiaduje się, że narzeczoną eksmitowali z rodzinnego domu, a on sam z poczucia wstydu, że nie posiada pieniędzy i pracy boi się do niej zbliżyć. W akcie desperacji oddaje swoją krew Starszemu Dżentelmenowi by zarobić choć parę groszy. Wkracza również na drogę przestępstwa jako alternatywę dla nędzy i głodu. *Vertigo* wypełnione jest przepięknymi detalami, gdzie Ward włożył swój cały kunszt artysty tworząc wspaniałe, choć smutne dzieło. Podkreślał on niszczycielski i autorytarny wpływ kapitalizmu na jednostkę i społeczeństwo, oraz to, że garstka bogaczy kontroluje zarówno rząd jak i media zwalczając każdą formę oporu czy robotniczej świadomości. *Vertigo*, była jego ostatnią „nowelą bez słów".

Ward tworzył wiele rysunków i ilustracji do książek, zarówno dla dzieci jak i dla dorosłych. Używał najróżniejszych technik, w tym litografii, mezzotinty czy akwareli. Był zdobywcą wielu nagród za swoją twórczość, a od 2011 roku został uhonorowany poprzez nazwanie jego imieniem przyznawanej nagrodzie za najlepszą powieść graficzną - Lynd Ward Graphic Novel Prize. W 2012 roku reżyser Michael Maglaras stworzył film dokumentalny *Brother Man: The Art and Life of Lynd Ward*, opowiadający o życiu twórczości artysty. Lynd Kendall Ward zmarł 28 czerwca 1985 roku.

Dojście nazistów do władzy w Niemczech i tragiczne losy II wojny światowej również wywarły wpływ na artystów którzy bezpośrednio odczuli skutki nazistowskiego terroru i okrucieństw wojny. Joseph Carl Meffert bardziej znany jako Clément Moreau urodził się w niemieckiej Koblencji 26 marca 1903 roku. Wychowany w sierocińcu, stał się znanym lewicowym ilustratorem, karykaturzystą i grafikiem, którego prace zdobiły wiele socjalistycznych i robotniczych gazet, plakatów i broszur. Działał aktywnie w organizacji pomocy więźniom politycznym Czerwona Pomoc. Aktywnie brał udział w ruchach zwalczających zdobywających władzę nazistów. Po wielu represjach i aresztowaniach w 1935 roku wyemigrował do Argentyny, gdzie zaangażował się w ruch antyfaszystowski, który koncentrował się na walce z rosnącymi wpływami nazistów w Argentynie. W latach 1937 - 1938 Moreau zaczął publikować na łamach argentyńskich gazet *Argentina Libre* i *Argentinisches Tageblatt* swoją powieść bez słów - *La Comedia Humana (Nacht über Deutschland)* (*Ludzka Komedia (Noc nad Niemcami)*), na która składało się 107 linorytów. W tej wielowątkowej obrazowej narracji ukazana jest rzeczywistość III Rzeszy, w której tortury, inwigilacja i wszechobecna nazistowska propaganda przeniknęły do codziennego życia. Państwo policyjne, kaźnie Gestapo, obozy koncentracyjne zdławiając resztki wolności i oporu, przekształcają głównie młodych obywateli w mordercze i fanatyczne narzędzia władzy. Jest też wątek autobiograficzny, w którym zdesperowany uciekinier zmuszony jest do emigracji by ratować swoje życie. Ukazana jest również śmierć anarchistycznego pisarza i poety Ericha Mühsama, uwięzionego w 1933 roku w obozie koncentracyjnym, torturowanego i zamordowanego rok później przez członków SA. *Nacht über Deutschland*, była jedyną „nowelą bez słów" Clémenta Moreau, której oryginalne wykonanie i styl cechuje zimna, surowa prostota, lecz zarazem akcentowana emocjonalność i głębia mrocznego przekazu. Doczekała się ona książkowego wznowienia w 2017 roku. Moreau stworzył również w 1940 roku serię satyrycznych grafik opatrzonych oryginalnymi tekstami z *Mein Kampf* Adolfa Hitlera. Był to karykaturalny obraz wodza, jako życiowego nieudacznika - szaleńca opętanego

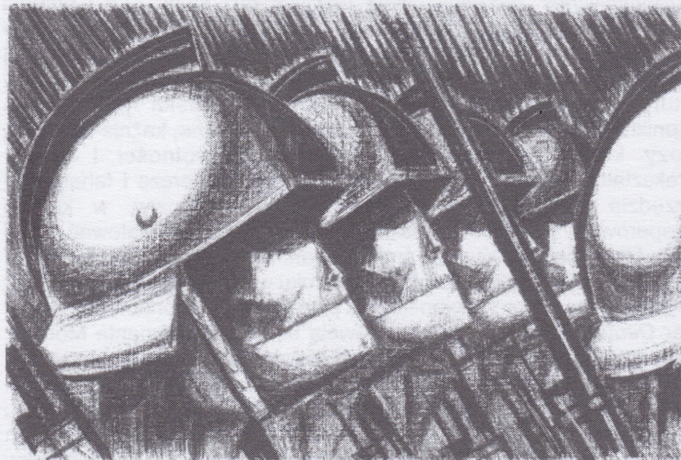


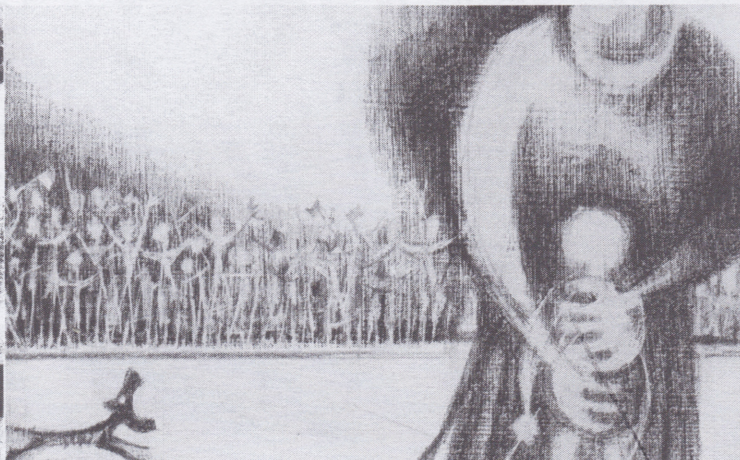
Kadry z powieści bez słów Clémenta Moreau *La Comedia Humana (Nacht über Deutschland)*

chęcią zemsty za swoje niepowodzenia. Prześmiewcze rysunki idealnie komponowały się z pompatycznymi i pełnymi nienawiści myślami Wodza. W ostateczności powstała pewnego rodzaju antybiografia Hitlera *Mein Kampf Ilustrado*, która zdobyła wielką popularność w antyfaszystowskich środowiskach na całym świecie. Moreau poprzez swoją działalność, tworzoną sztukę i wysoce popularne karykatury znanych nazistów znalazł się na celowniku hitlerowskich agentów. Na szczęście miał on w Argentynie sporą grupę zwolenników i towarzyszy, przez co jego zlikwidowanie nie było takie proste. Współtworzył on polityczny kabaret Truppe 38, działał w socjalistyczno-agrarnej partii Union Civica Radical, a także spędził sporo czasu pośród argentyńskich Indian, utrwalając ich codzienną egzystencję. Do Europy powrócił dopiero na początku lat sześćdziesiątych, gdzie osiedlił się w Szwajcarii w której mieszkał aż do śmierci w 1988 roku.

Kolejnym artystą bezpośrednio doświadczonym przez tragizm i bestialstwo II wojny światowej był Si Lewen. Urodził się w Lublinie 8 listopada 1918 roku. Pochodził z żydowskiej rodziny, która uciekła do Niemiec po jednym z antyżydowskich pogromów. Kiedy naziści rozpoczęli antysemicki terror, Si Lewen uciekł w wieku 14 lat wraz z bratem do Francji, by stamtąd przedostać się do Stanów Zjednoczonych. W wieku 16 lat rozpoczął zajęcia w nowojorskiej szkole dla artystów, gdzie szybko doceniono jego talent. Kiedy USA przystąpiło do wojny, Si zaciągnął się i trafił do słynnej specjalnej jednostki *The Ritchie Boys* (szpiegowsko-dywersyjna grupa żołnierzy złożona przeważnie z młodych Niemców pochodzenia żydowskiego, która wyszkolona została przez armię USA i działała po wylądowaniu aliantów w Normandii - *przy. red.*). Brał udział w lądowaniu w Normandii i wyzwoleniu obozu koncentracyjnego w Buchenwaldzie. Wojna i straszliwe okrucieństwa z nią związane widziana z bezpośredniej perspektywy wpłynęła na postrzeganie świata Lewena, a poprzez to na jego sztukę. Stał się przeciwnikiem wojny, nacjonalizmów jak i militarystycznej propagandy. Po wojnie został znanym rysownikiem i malarzem. W 1957 roku ukazała się jego „nowela bez słów" - *The Parade: A Story in 55 Drawings* - antywojenny manifest, ukazujący naiwną i infantylną wojenną propagandę skierowaną do najmłodszych, którzy później przerabiani są na armatnie mięso bitewnych pól. Pod płaszczykiem naiwnego patriotyzmu, orędowników wojny, wojskowych parad i martyrologii możni tego świata rozgrywają swoje konflikty kosztem milionów istnień. Samo wykonanie tej narracji znacznie różni się od prac wyżej wspomnianych artystów. Parada stworzona została na 55 gipsowych płytkach pokrytych różnymi odcieniami farb. W tak przygotowanych płaszczyznach Lewen „wydrapywał" swoją opowieść. Gra cieni, zmiany nastrojów i wielka emocjonalność dzieła sprawiły, że ta obrazowa narracja stała się swego rodzaju ikoną gatunku. Pod jej wielkim wpływem był Albert Einstein, który napisał list do Lewena wyrażając wielkie uznanie dla jego pracy. Si Lewen na zawsze pozostał antymilitarystą i przeciwnikiem wszelkich nacjonalizmów. Zmarł 25 czerwca 2016 roku w wieku 97 lat.

Jednym z najbardziej znanych kontynuatorów spuścizny pionierów „nowel bez słów" jest tworzący współcześnie amerykański artysta Erick Drooker. Ten znany nowojorski malarz i ilustrator zasłynął w kulturze alternatywnej swoimi plakatami i sztuką ulicy. Polityczne i społeczne tematy jego prac zbliżają go mocno do społecznego anarchizmu z mocnym uwzględnieniem problemów ekologicznych i politycznych represji. Publikuje on swoje prace w takich pismach jak np. *The New Yorker*, *World War 3 Illustrated*, a jego ilustracje znajdują się w politycznych zinach i plakatach na całym świecie. Jego pierwsza powieść, która przyniosła mu duży rozgłos to *Flood! A Novel in Pictures*, wydana w 1992 roku. Jest to przepięknie zobrazowana historia składająca się z trzech części. Pierwsza – *Home*, to historia robotnika, którego fabryka zostaje zamknięta i którego umiejętności nie są już nikomu potrzebne. Rusza on przed siebie w miasto, gdzie zamykane fabryki, zalewająca miasto fala bezdomności i czyhająca w zakamarkach bieda ukazuje współczesne problemy społeczeństwa. Alienacja, pęd ku nieokiełznanej konsumpcji i zawłaszczane każdej przestrzeni przez pieniądz kierują ludzkość na zdehumanizowane, pozbawione moralnego kompasu, współczucia i ludzkiej solidarności płaszczyzny egzystencji. Bezrobotny tułając się po mieście głoduje, zatracając zmysły i nie radząc sobie z rzeczywistością. Jego ciało zanika, by w końcu zostać wymazany ze świata. Druga część – *L*, to opowieść o samotniku pragnącym wyrwać się z przytłaczającej go cywilizacji. Swędający się stacjami metra pośród nieustającego strumienia ludzi, zasypia i odbywa mistyczną podróż po różnych krainach, gdzie harmonia pomiędzy żywymi istotami, szacunek do Ziemi i siebie na wzajem funkcjonują pomiędzy różnymi plemionami. Sam odnajduję się w takiej społeczności i czuje się szczęśliwy, by wkrótce zostać brutalnie zbudzony przez policjanta wyrzucającego go ze stacji. Ostatnia część powieści to tytułowa *Powódź*, gdzie artysta malujący miasto i jego mieszkańców w zalewających wszystko strugach deszczu sam staje się częścią historii które maluje. Jest on mężczyzną z parasolem porwanym przez wiatr i unoszącym się nad miastem, patrzącym z góry na skąpane w deszczu miasto. Jest zwiedzającym park rozrywki i dziwadeł, w którym odkrywa prawdziwą historię obecnej cywilizacji: podboje Kolumba, eksterminacja Indian, niewolnictwo i nieustające wojny. Następnie powrót do miasta robi go świadkiem rewolty, gdzie przewodząca tłumowi kobieta zostaje brutalnie zdławiona





Kadry z powieści bez słów Si Lewena *The Parade: A Story in 55 Drawings*



Kadr z powieści bez słów Erica Drookera *Flood! A Novel in Pictures*

przez policję. Wybuchają zamieszki. Ludzie z procami przeciwko czołgom. Wszystko zalewa nieustannie padający deszcz. Kiedy malarz wraca świadomością do swojej sztalugi i pędzla, zauważa, że miasto jest już całkiem zalane, a on sam zostaje porwany przez wodę. Uratował się jego kot, który wskakuje na nadpływający statek z parą innych zwierząt i postacią przypominającą Noego. Statek odpływa a woda zalewa czubki wieżowców dookoła których pływają rekiny. Cała powieść wykonana jest za pomocą techniki *scratchboardu*, czyli wydrapywania obrazu całą gamą różnych narzędzi w jednolicie pomalowanych arkuszach. Imituje to w pewnym sensie technikę drzeworytu, lecz pozwala twórcy na większą ilość szczegółów. *Flood!* jest wspaniałym, utrzymanym w trzech kolorach (białym, czarnym i niebieskim) dziełem, pełnym szczegółów i detali, przeplatających się symboli i odniesień.

Drugą jego powieścią pozbawioną słów jest *Blood Song. A Silent Ballad* (*Krwawa Pieśń: Milcząca ballada*) z 2002 roku. Jest to epicka podróż młodej dziewczyny żyjącej na pięknej, dzikiej wyspie. Kocha ona taniec, zwierzęta i rozkoszuje się pięknem przyrody. Pewnego dnia kiedy wraca do wioski widzi brutalny najazd żołnierzy i krążące nad wioską helikoptery. Ucieka wraz ze swoim psem do dżungli by rozpocząć podróż, która zabierze ją z wyspy do wielkiej metropolii. Jest to podróż w ciągłym ruchu i tańcu, poprzez okrutną jak i piękną rzeczywistość. Dziewczyna niesie w sobie żal i cierpienie, lecz jej pełna optymizmu i miłości natura pcha ją do przodu w poszukiwaniu szczęścia i harmonii. Zobrazowanie i uchwycenie głębi narracji, niesamowicie wykonane ilustracje i oddanie emocji wpływa na wielkość tego dzieła. Niebawem ma ukazać się animacja na podstawie *Krwawej Pieśni*.

Kolejnym współcześnie tworzącym artystą, który politycznie oscyluje wokół anarchistycznych idei jest Peter Kuper. Ten znany twórca komiksów, jest współzałożycielem znanego w undergroundowym półświatku komiksowego fanzina *World War 3 Illustrated*, który poruszał tematykę społeczną, rasizm, czy amerykański imperializm. Kuper jest płodnym artystą, który stworzył własny styl politycznych ilustracji przypominający techniki tworzenia szablonów. Jego bogata bibliografia to głównie powieści graficzne i komiksy, lecz eksperymentuje on również z historiami bez słów. W dużej mierze są to krótkie formy komiksowe jak np. *Spy vs. Spy* publikowane w magazynie *Mad*, czy zebrane i wydane w formie książki pt. *Speechless* w 2000 roku. Krótkie historyjki bez słów potrafią jednak zaskakiwać głębią narracji jak na przykład *Twenty-four Hours* - dzień z życia muchy w wielkiej metropolii. Na 53 czarno - białych obrazkach widzimy cały przekrój społeczeństwa, biedy i bogactwa, głodu i przepychu, co przywodzi na myśl urbanistyczne wizje Warda i Masereela. W 1997 roku ukazała się pełnometrażowa nowela „bez słów” - *The System*, która pierwotnie była wydana jako trzy częściowa mini seria. *System* opowiada o pozornie niezależnych charakterach, którym wydaje się, że funkcjonują we współczesnym świecie jako wolne jednostki. Nie zauważają tego, że są częścią większego, skorumpowanego systemu kontrolującego ludzką egzystencję. Pozornie niezauważalne macki mają ciągły, degenerujący wpływ na całą planetę. Pośród miejskiego blichtru zaciera się granica pomiędzy skorumpowanym „stróżem prawa” a bandytą. Degeneracja człowieczeństwa najpełniej prezentuje się w dużej metropolii w której przypudrowana, wyalienowana ludzkość kroczy ku upadkowi. Całość, w odróżnieniu od stylu klasyków, jest w kolorze i utrzymana w komiksowo - szablonowym stylu Petera Kupera. Jego drugą niemą powieścią utrzymaną w tej stylistyce jest *Sticks and Stones* (*Kije i kamienie*) z 2004 roku. Ta



Kadr z powieści bez słów Erica Drookera, *Blood Song. A Silent Ballad*

metaforyczna, wręcz bajkowa opowieść o kamiennym gigancie powstałym z wulkanu, który pragnie narzucić swoją władzę ludzkości to kolejny przykład politycznych poglądów autora. Olbrzym buduje swoje imperium podbijając wioski i całe plemiona. Ludzie stają się sługami wypełniającymi jego rozkazy, dostarczając mu zasoby i oddając mu cześć. Rodzi się jednak bunt, który jednoczy plemiona i stanowi nadzieję na obalenie tyrana.

Ten zarys na pewno nie wyczerpuje wielkiego bogactwa jakimi są powieści „bez słów”. Obrazowa narracja była inspiracją na której wykluły się powieści graficzne i komiksowe sagi. Bezapelacyjny był ich polityczny charakter, wieczny bunt przeciwko wojnom, tyraniom czy walka o wolność człowieka. Swoją fascynację klasykami gatunku podkreślają tacy twórcy komiksowych nowel, jak Art Spiegelman czy Alan Moore. Anarchistyczny grafik i ilustrator Clifford Harper swój styl zawdzięcza twórczości Masereela i Warda. Powyższe opisy artystów tworzących „nieme powieści” nie ujmują wszystkich twórców, którzy w tamtych latach wydawali swe dzieła używając tej formy ekspresji. Należało by wspomnieć chociażby o Giacomo Patri i jego powieści *White Collar* (*Biały kołnierzyk*) z 1938 r., opowiadającej o buncie urzędników podczas kryzysu gospodarczego, *Mojej wojnie* Istvána



Kadr z powieści bez słów Giacomo Patri, *White Collar*

Szegedi Szütsa - żołnierza opisującego okrucieństwa I wojny światowej, czy mistyczno - religijnej powieści stworzonej za pomocą drzeworytów - *Life of Christ in woodcuts* Jamesa Reida z 1930 roku. Gatunek ten jest ciągle żywy, a jego pionierzy są ciągle inspiracją dla współczesnych artystów. Polityczny kontekst i społeczny wydźwięk ich dzieł znajduje przełożenie na dzisiejszą rzeczywistość, a same powieści bez słów są na nowo odkrywane i doceniane przez nowych odbiorców.

Leon

Bibliografia:

Clément Moreau, Carl Meffert, *Grafik für Mitmenschen*, Berlin - Kreuzberg 1978

David A. Berona, *Wordless Novels in Woodcuts*, w: *Print Quarterly*, Vol. 20, No.1, 2003

David A. Berona, *Chronicles in Black and White. The Woodrcut Novels of Masereel and Ward*, w: *Biblio: The Magazine for Collectors of Books, Manuscripts, and Ephemera*, 1996

David A. Berona, *Picture Stories: Erick Drooker and the Tradition of Woodcut Novels*, w: *Inks. Cartoon and Comic Art Studies*, Vol. 2, No. 1, 1995

Stefany Anne Golberg, *Picture books. Between pauper's bibles and the modern graphic novel, there's Frans Masereel's My Book of Hours - a crucial example of the power of stories without words*, 2015, https://www.thesmartset.com/article02101501/

Leila Levinson, *Art and the Trauma of War*, 04/12/2011

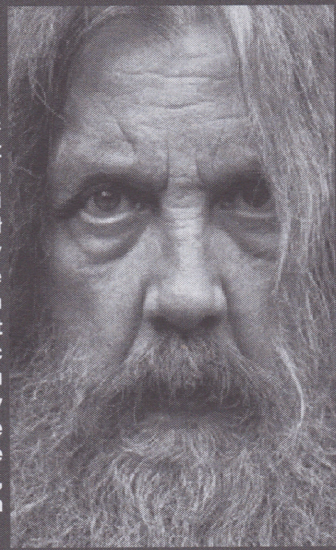
Anna Teodorczyk, *Wordless novel - nieme powieści dla dorosłych*, 2015, http://annaalternatywnie.blogspot.com/2015/06/milczenie-bywa-zotem-nawet-w-ksiazkach.html

Peter Kuper, *New York, New York*, wyd. Fantagraphics Books, Westlake Village, 1988

D. Elger, *Dadaizm*, tłum. J. Wesołowska, wyd. Taschen, 2005

JEROZOLIMA, WIECZNŚĆ, ANARCHIA I KOMIKSY

NIECODZIENNY WYWIAD Z ALANEM MOORE



Trudno sobie jakoś wyobrazić podjęcie tematu komiksu anarchistycznego, bez podania nazwiska Alana Moore, znakomitego i kultowego już scenarzysty komiksowego oraz pisarza, którego twórczość wędruje po tajemniczych i niecodziennych zakamarkach duszy ludzkiej. W wielu jego pracach temat wolności pojawia się nagminnie, a komiks *V jak Vendetta* stał się już klasykiem, masowo cytowanym w każdej publikacji poświęconej anarchistycznemu wymiarowi komiksu. Sam Moore otwarcie mówi o tym, iż jest anarchistą, choć przed grudniowymi wyborami parlamentarnymi w Anglii wydał zaskakujące oświadczenie, gdzie mogliśmy usłyszeć, „że będzie głosował na Partię Pracy w grudniowych wyborach. Ale to bezprecedensowe czasy...". Tłumaczył on, iż „nie wydaję mi się, że kolejne cztery lata rządów chciwych, prawicowych pasożytów z głupim uśmieszkiem zapewni nam kulturę, społeczeństwo i naturalne środowisko, dzięki którym będziemy mieli luksus, by choćby nawet marzyć o innym świecie". Nadmienił, że nie będzie to głos na partię Corbyna, lecz sprzeciw wobec polityki Torysów. Demokratyczny głos Moore'a niewiele zmienił w brytyjskiej polityce, gdyż u steru władzy nadal pozostały „chciwe, prawicowe pasożyty", a zapewne na anarchistycznej duszy twórcy pozostanie głęboko, trudno gojąca się rana... Niestety, nie natrafiliśmy na żadną świeżą rozmowę z Moorem, gdzie tłumaczyłby się ze swego niepożądanego postępowania. Musimy więc zadowolić się nieco starszym wywiadem, przeprowadzonym przez brazylijskiego pisarza Raphaela Sassakiego, gdzie Alan Moore mówi o swej książce *Jerozolima* oraz innych rzeczach, jakie kręcą go w ostatnich latach. O komiksach też jest, choć nie tak wiele, jakbyśmy tego chcieli...

Raphael Sassaki: Jak wpadłeś na pomysł *Jerozolimy*, która opowiada historię rozciągającą się na przestrzeni 1000 lat w Northampton? Jak powstawała?

Alan Moore: *Jerozolima*, zamiast pochodzić z jednej idei, jest raczej zbieżnością kilku różnych impulsów i koncepcji. Najważniejsze z nich to rosnąca potrzeba mówienia o maleńkiej, ale historycznie osobliwej dzielnicy, w której się wychowałem, a jednocześnie chęć mówienia o mojej rodzinie w sposób, który obejmowałby zarówno jej historię, jak i mitologię. To, jak szybko zdałem sobie sprawę, wymagałoby od proponowanej książki posiadania niezwykle szerokiego rejestru, który mógłby obejmować z jednej strony często banalny realizm socjalistyczny, a z drugiej fantastyczny eksperymentalizm. Oprócz takich technicznych rozważań przyszło mi do głowy, że rzeczywisty zakres i treść dzieła wymaga radykalnego poszerzenia, jeśli mam mówić o mojej rodzinie lub ich otoczeniu w sposób sensowny. Nie mogłem mówić o tej dzielnicy i jej mieszkańcach bez omówienia ubóstwa, które wymagałoby podobnego badania bogactwa, historii społecznej i ekonomii. Nie mogłem wspomnieć o tej materialnie upośledzonej ludności, nie mówiąc o jej duchowych wyobrażeniach i tęsknotach, które, jak się okazało, wymagały opowiedzenia o rozwoju religijnym miasta, który sięgnął od mnicha pielgrzymującego w IX wieku, poprzez radykalne przetłumaczenie Biblii na język angielski przez Johna Wycliffe'a a także późniejsze przewroty w obu wizjonerskich pismach i zapalnej polityce, aż po angielską wojnę domową i reformy Phillipa Doddridge'a, które nastąpiły później.

Poruszywszy kwestię wizjonerskiej tradycji literackiej, poczułem się w obowiązku podążać za tym wątkiem od Johna Wycliffe'a do Johna Bunyana (i jego współpracowników - kompozytorów hymnów Phillipa Doddridge'a i Johna Newtona), aż do Williama Blake'a, Johna Clare'a i, za pośrednictwem koleżanki Clare'a, Lucii Joyce, jej ojca Jamesa Joyce'a oraz jej nieodwzajemnionej miłości - pisarza Samuela Becketta. Blake, potężna obecność poza sceną w całej powieści od jej tytułu, skłoniła do oceny głównych wpływów Blake'a, pastora Northampton i twórcy ruchu gotyckiego w sztuce, Jamesa Herveya. John Clare i Lucia Joyce, wraz z samym Blake'em i członkami mojej rodziny, zdają się sugerować, że szaleństwo jest tematem, którym trzeba się zająć.

Oczywiście żaden obraz dzielnicy nie może być kompletny, jeśli nie zajmiemy się doświadczeniami imigrantów, zwłaszcza czarnych, co z kolei wymaga zwrócenia uwagi na handel niewolnikami i jego liczne konsekwencje. Powyższe nie jest bynajmniej pełną, wyczerpującą listą wszystkiego, co złożyło się na powstanie *Jerozolimy*, ale ufam, że przynajmniej dostarczy ono wyjaśnienia skąd wzięła się ta mnogość tematów i dlaczego książka musiała być tak długa.

***Jerozolima* zajmuje się ideą wieczności: wszystko, co się wydarzyło, dzieje się teraz i na zawsze. Mógłbyś wyjaśnić swoje poglądy na ten temat?**

Moja koncepcja natychmiastowej i obecnej w każdej chwili wieczności - jak nazywam wykształcone przez siebie spojrzenie, po raz kolejny wywodzi się z wielu źródeł, ale robocza definicja tego pomysłu najprawdopodobniej powinna zacząć się od Alberta Einsteina. Stwierdził on, że istniejemy we wszechświecie, który ma co najmniej cztery wymiary przestrzenne, z których trzy są wysokością, głębokością i szerokością rzeczy, tak jak je zazwyczaj postrzegamy, a czwarty, będąc jednocześnie wymiarem przestrzennym, jest postrzegany przez ludzkiego obserwatora jako upływ czasu. Fakt, że ten czwarty wymiar nie może być w znaczący sposób oddzielony od pozostałych trzech, prowadzi Einsteina do określenia naszego kontinuum jako „czasoprzestrzeni". Prowadzi to logicznie do pojęcia tego, co nazywamy „wszechświatem blokowym", ogromną, hiperwymiarową bryłą, w której każda chwila, która kiedykolwiek istniała lub będzie istnieć, od początku do końca naszego wszechświata pozostaje częścią spójnej całości; rozległa kula śniegowa bytu, w której nic nie porusza się i nie zmienia na zawsze. Sentymentalne życie takie jak nasze, osadzone w czasoprzestrzeni, musiałoby być interpretowane przez taki światopogląd jako plączące się włókna o długości siedemdziesięciu-osiemdziesięciu lat, wijące się przez ten szklisty nieruchomy ogrom z kilkoma cząsteczkami śliskiego i mokrego materiału genetycznego na jednym końcu i garstką skremowanych popiołów na drugim. Tylko jasny paciorek naszej świadomości poruszający się nieubłaganie po nici naszej egzystencji, bezradnie od przeszłości do przyszłości, dostarcza mirażu ruchu i zmiany oraz przemijania.

Dobrą analogią byłby pasek filmu składający się ze staromodnej taśmy filmowej: sam pasek jest niezmiennym i nieruchomym medium, z jego scenami początkowymi i finałem obecnym w tym samym fizycznym obiekcie. Tylko wtedy, gdy promień projektora - lub w tej analogii światło ludzkiej świadomości - przechodzi przez pasek filmu, widzimy Charliego Chaplina robiącego swój zabawny spacer, ratującego dziewczynę i udaremniającego działania złoczyńcy. Tylko wtedy widzimy wydarzenia, ciągłość, narrację, postać, znaczenie oraz moralność. A kiedy film się skończy, oczywiście możemy go obejrzeć ponownie. Podobnie podejrzewam, że kiedy nasze indywidualne, czterowymiarowe wątki egzystencji w końcu osiągną swój daleki koniec wraz z naszym fizycznym upadkiem, nie ma już miejsca, aby nasz podróżujący paciorek świadomości mógł wrócić do początku - z tymi samymi myślami, słowami i czynami powracającymi i powtarzanymi w nieskończoność, zawsze wydawało się, że zdarzyło się to po raz pierwszy. Być może poza tymi krótkimi, nawiedzającymi nas 'zaklęciami' *deja vu*. Inną dobrą analogią, być może bardziej adekwatną do samej *Jerozolimy*, byłaby powieść. W trakcie jej czytania odczuwamy przemijanie czasu i bohaterów na wielu etapach życia, ale kiedy książka jest zamknięta, jest to bryła, w której wydarzenia mogą być odległe od siebie o całe wieki pod względem narracyjnym, są ściśnięte razem, a oddziela je tylko odległość nie większa niż ta między okładkami. Co do tego, dlaczego zdecydowałem się rozpakować tę naukową wizję wieczności w ubogiej dzielnicy slumsów, przyszło mi do głowy, że poprzez to czytanie ludzkiej egzystencji, każde miejsce, bez względu na to jak złośliwe, przekształca się w wieczne, niebiańskie miasto. Stąd ten tytuł.

Masz ciekawe wyobrażenia na temat związku pomiędzy magią a dziełami sztuki. Jaka jest rola artysty-magika w naszym społeczeństwie? Jak praktykuje się magię?

W moim rozumieniu magii jest ona nierozerwalnie związana z rozwojem współczesnej świadomości - około siedem tysięcy lat temu, podczas rewolucji poznawczej. Ten skok w ludzkiej świadomości jest tradycyjnie uważany za zależny od naszego rozwijającego się użycia języka. Skoro język sam w sobie opiera się na zasadzie reprezentacji - tego znaku lub tego dźwięku reprezentującego ten przedmiot lub zwierzę - to mamy zasadniczą podstawę sztuki poprzedzającej język, która sama poprzedza świadomość. Stosunkowo nagłe pojawienie się tej świadomości ze wszystkimi towarzyszącymi jej nieznanymi

zjawiskami pozostawiłoby, jak sugeruję, ludzi pierwotnych bez punktów odniesienia oraz skazanych na percepcję tego nowego doświadczenia jako magii. To pozwala nam zidentyfikować magię jako zjawisko nierozerwalnie związane z językiem, sztuką i świadomością, tak jakby były one rzeczywiście tylko aspektami tego samego, i dostarczyć nową definicję magii jako „Każde celowe zaangażowanie w zjawiska i możliwości świadomości". Konstrukcja ta jest celowo szeroka, aby obejmowała wszystkie te obszary, które moim zdaniem należą do pierwotnych kompetencji magii, czyli naukę, medycynę, astronomię, sztuki wizualne i literackie, performance, muzykę, matematykę, dostęp do świata wewnętrznego, rady polityczne przekazywane przez szamana czy szamankę wodzowi plemiennemu oraz dążenie do żywotnej i integrującej wspólnej ekstazy. Wszystko to, i wiele innych rzeczy, wydaje się mieć swój początek w szamanizmie - w jego wykonaniu i w praktyce jako całościowy, jednostopniowy model istnienia.

Moja teza jest taka, że na przestrzeni wieków, począwszy od naszych najwcześniejszych osiedli miejskich, magia miała swoje różne części i funkcje wydzielane lub zlecane artystom, pisarzom, muzykom, księżom i wizjonerom. Wraz z renesansem oraz rozwojem nauki i medycyny z wcześniej istniejących tradycji alchemicznych i ludowych, magia straciła dwa z pozostałych zastosowań, a następnie wraz z pojawieniem się Freuda na początku XX wieku psychoanalizy nawet dostęp magii do wewnętrznego świata został zagrożony. Krótko mówiąc, postrzegam prawie całą otaczającą nas współczesną kulturę jako rozczłonkowane ciało magii. Wydaje mi się, że jest to zgodne z alchemiczną formułą *solvé et coagula*, gdzie *solvé* reprezentuje redukcjonizm - rozebranie rzeczy na części składowe, aby zobaczyć, jak działa, lub proces analizy - podczas gdy *coagula* reprezentuje holizm, lub złożenie zdemontowanych części z powrotem w, miejmy nadzieję, ulepszoną albo przynajmniej lepiej rozumianą formę, która jest procesem syntezy. Mówiąc prościej, widzę zadanie i odpowiedzialność współczesnych magów/artystów za ponowne złożenie sfragmentaryzowanego świata, światopoglądów i psychologii. Jeśli chodzi o sposób, w jaki obecnie praktykuję magię to choć jeśli zajdzie taka potrzeba zdarza mi się brać udział w okazjonalnych ceremoniałach, to główną osią mojego rozwoju w tym zakresie jest świadomość magicznej strony wszystkiego, czym się zajmuję. Właściwie, to robię to teraz.

Jaka jest różnica pomiędzy procesami tworzenia powieści i komiksów?

Najbardziej oczywistą różnicą jest to, że w powieści prozatorskiej nie ma ani nie powinno się wymagać ilustratora. Oznacza to, że wszystkie te długie akapity opisu sceny i postaci, które wcześniej widziałby tylko artysta książki, muszą być teraz znacznie oderwane od ich pierwotnej, surowej funkcjonalności i płynnie osadzone w samej narracji. To wiele zmienia. Na przykład, w komiksie posiadasz moc błędnego przekierowania lub dezinformowania czytelnika poprzez zakopanie istotnego szczegółu wizualnego w tle panelu, podczas gdy proza nie ma takiej możliwości i będzie wymagała nowych strategii, aby osiągnąć te rzeczy.

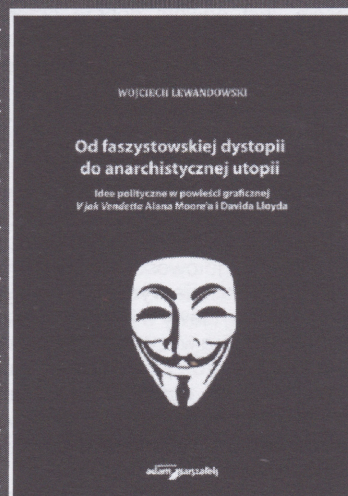
Z drugiej strony, w przypadku prozy istnieją być może jeszcze większe możliwości błędnego ukierunkowania lub manipulacji podprogowej w tym sensie, że wybierając to, co należy wspomnieć lub opisać, skutecznie ograniczasz zdolność odbiorców do dostrzeżenia tego, co się dzieje, przytakując czytelnikowi do fałszywych założeń, które mogą być w satysfakcjonujący sposób ujawnione i rozwiązane w momencie wyboru autora. Ponadto, w prozie można uczynić to, co niewidzialne, równie ważnym jak to, co widoczne. Autor H.P. Lovecraft wykorzystuje to potęgując niepokój czytelnika bytami niemal niemożliwymi do opisania lub zwizualizowania, natomiast w komiksowych adaptacjach Lovecrafta, o ile nie dokonuje się genialnych uników, mamy to, co miało być nieopisane, przypięte do jednej konkretnej, widzialnej, a więc wybitnie opisywalnej formy. Obydwie te formy mają swoje odmienne możliwości, ale gdybym miał wybrać, które z nich jest bardziej eleganckie, musiałbym zejść na stronę prozy, gdzie za pomocą kilkudziesięciu znaków przyprawionych interpunkcją możliwe jest nakreślenie pełni naszego konceptualnego wszechświata.

Przed publikacją pierwszych poczytnych historii, wydawałeś fanziny, pracowałeś przy sprzątaniu toalet i w garbarni, sprzedawałeś LSD i miałeś pracę w biurze dla podwykonawcy płyty gazowej. Brakuje ci bycia młodym i anonimowym? Jak wyglądały tamte czasy?

Podczas gdy bardzo cieszyłem się z młodości, z całą energią i możliwościami fizycznymi, jakie niesie za sobą młodość, cieszę się również bardzo, że jestem stary i mam dostęp do wszystkich różnych energii oraz do wszystkich emocjonalnych i intelektualnych możliwości, jakie niesie za sobą wiek.

Jeśli chodzi o anonimowość, to jest to być może trudniejsze pytanie by móc szczerze na nie odpowiedzieć. Tak, zdarza mi się pragnąć

WSZYSTKO CO CHLELIBYŚCIE WIEDZIEĆ O V



Pierwszą rzeczą, jaka przychodzi mi nam myśli po usłyszeniu hasła „komiks anarchistyczny", jest nazwisko Alana Moore'a oraz jego (współ)dzieło *V jak Vendetta*. Może dlatego, iż tak na poważnie komiksami interesowałem się wyłącznie w czasach podstawówki (czyli jarały mnie przygody Kapitana Żbika, Tytusa, profesora Nerwosolka czy seria komiksów o kosmitach, którzy kiedyś nawiedzali Ziemię). Po pierwszych fascynacjach nie pozostało nic i dopiero niezależna scena hardcore/punk oraz wydawnictwa ruchu anarchistycznego otworzyły mi oczy na zupełnie inny komiks. Politycznymi komiksami napakowana była *Mać Pariadka*, pojawili się polscy prekursorzy komiksu podziemnego, niezależnego, z czasem również anarchistycznego. Jednak pojawienie się na polskim rynku powieści graficznej *V jak Vendetta*, autorstwa Moore'a (który napisał scenariusz) i Davida Lyolda (który wszystko narysował) uzmysłowiło mi, że komiks może być całkiem poważnym medium w propagowaniu ideałów wolnego, anarchistycznego społeczeństwa. Dlatego też tym chętniej sięgnąłem po książkę, która rozpracowuje komiks (a po części również film) o tajemniczym mścicielu o jakże wyrazistym imieniu - V.

Autor niniejszej publikacji jest doktorem nauk humanistycznych i wykładowcom na Uniwersytecie Warszawskim, zawodowo jak i hobbistycznie zajmuje się wieloma aspektami kultury popularnej, choć chyba komiksowi poświęca najwięcej uwagi. Spod jego ręki wyszła również praca o myśli społeczno-politycznej amerykańskiego transcendentalizmu. Nim ukazała się niniejsza książka, Lewandowski poświecił komiksowi *V jak Vendetta* kilka artykułów naukowych, które po części stały się później obszernym fragmantami niniejszej pozycji.

Anarchistyczny samotny mściciel kontra dystopijne faszystowskie państwo, przypominające nieco to, jakie wcześniej opisał Orwell w *Roku 1984*. Tak, bardzo skrótowo można zarysować scenariusz omawianego w książce komiksu. Nim jednak autor przejdzie do rozparcelowania każdego z aspektów owej powieści graficznej, dość skrupulatnie (w końcu jest to książka naukowa, choć zdatna do czytania nawet przez laików) wprowadza nas w temat od strony politologicznej i kulturoznawczej. Kolejne rozdziały, to przedstawienie autorów komiksu oraz dogłębna analiza jego zawartości. Autor, przyjmując założenie, iż *V jak Vendetta* to komiksowy traktat polityczny, który zestawia ze sobą faszystowską i anarchistyczną wizję społeczeństwa, po kolei opisuje każdy z wątków w powieści, zaczynając od faszystowskiego państwa, jakie powstało w Wielkiej Brytanii po kolejnej wielkiej wojnie. Państwa, które utrzymuje swą władzę dzięki totalnej dominacji i kontroli społeczeństwa, które nie zawaha się użyć każdej możliwości by swą władze utrzymać. Kolejnym punktem jest tajemniczy główny bohatera - V. Poznajemy jego historię, historię stworzenia Nowego Człowieka, pozbawionego strachu i lęku, człowieka, który za cel nie stawia sobie stworzenie anarchistycznego społeczeństwa (choć tego z pewnością by chciał) lecz pobudzenie ludzi do myślenia i działania, do buntu... Ten, kto czytał komiks wie, iż V nie stronił do przemocy, dlatego też Lewandowski sporo pisze też o metodach działania, jakimi się on posługiwał. Zabójstwa polityczne i spektakularne zamachy bombowe miały doprowadzić do destabilizacji faszystowskiego reżimu i w konsekwencji do rewolucji. Autor książki poświęca również trochę miejsca ideologii anarchistycznej, jaka przyświecała V, choć sam przyznaje, iż bohater komiksu nie snuje planów przyszłościowego społeczeństwa wolnościowego, owej tytułowej anarchistycznej utopii. Wydawać by się więc mogło, iż jego rolą jest sama przemiana społeczeństwa, a nie pytanie, co będzie po rewolucji? Być może V odpowiedziałby nawet, że „po rewolucji pójdziemy na lody" - jak to mieli w swym zwyczaju polscy anarchiści lat 90. XX wieku.

Trudno w tak krótkim tekście opisać całościowo książkę Lewandowskiego, niemniej przyznać muszę, iż jej lektura zachęciła mnie do ponownego sięgnięcia po komiks, gdyż z pewnością będzie to tym razem zupełnie inne spojrzenie na losy V, Eve i faszystowskiej Brytanii.

JKK

Wojciech Lewandowski, *Od faszystowskiej dystopii do anarchystycznej utopii. Idee polityczne w powieści graficznej V jak Vendetta Alana Moore'a i Davida Lyoyda*, **Toruń 2019.**

powrotu do niepostrzeżonego robienia swoich rzeczy w Northampton, ale z drugiej strony uwaga którą przyciągam, tu w moim rodzinnym mieście, jest ogólnie dobrze przemyślana - mało znacząca, pełna szacunku i wydaje się tak samo niewygodna dla idei sławy, jak dla mnie samego. Gwiazda na większą skalę jest czymś, z czym nie chcę mieć nic wspólnego, a dziewięć razy na dziesięć mogę z powodzeniem ignorować lub odmawiać związków z nią. Oczywiście jedynym powodem, dla którego pracuję, jest nadzieja, że moja praca, a więc i moje pomysły, mogą dotrzeć i wpłynąć na jak najszerszą publiczność. Logicznie rzecz biorąc, muszę zaakceptować, że oznacza to również, że moje nazwisko i moja reputacja będą docierać do podobnej wielkości odbiorców, i że istnieje pewna sprzeczność w dążeniu do jednego z tych wyników bez gotowości do przyjęcia drugiego. Tak więc najlepszym sposobem działania wydaje mi się być próba zminimalizowania wpływu mojej osobistej sławy w jak największym stopniu - dla mojego własnego dobra, i dla dobra wszystkich zaangażowanych - przy jednoczesnym jak najlepszym wykorzystaniu potencjalnych odbiorców, do których ta gwiazda daje mi dostęp. Przez większość czasu czuję, że wykonuję całkiem przyzwoitą pracę, ale prawdopodobnie jest to sprawa, którą dokładniej ode mnie mogą ocenić inni.

Co skłoniło cię do stworzenia *V dla Vendetta*? Jakie wpływy i idee przenikały twój umysł w tamtym czasie?

Od kilku lat czuję, że skoro najwyraźniej nie wolno mi posiadać dzieła, które stworzyłem, w taki sam sposób w jaki mógłby tego oczekiwać autor na bardziej dojrzałym i wartościowym polu, oraz skoro moje protesty przeciwko kradzieży moich dzieł są interpretowane przez niewątpliwie młodą i niezrzeszoną publiczność jako dowód mojej „zrzędliwości" i „kanciarstwa" to jedyną aktywną pozycją, jaka mi pozostaje, jest dezawuowanie tych dzieł.

Nie jestem już posiadaczem egzemplarzy tych książek i poza żarliwą pracą twórczą, którą włożyłem w nie wówczas, moje jedyne skojarzenia z tymi pracami to zerwane przyjaźnie, zupełnie zwyczajne korporacyjne zdrady i zmarnowany wysiłek. Biorąc pod uwagę, że z pewnością nigdy więcej nie przeczytam żadnej z tych książek i że nie chcę ich oglądać, ani nawet o nich myśleć, wynika z tego, że nie chcę o nich dyskutować, podpisywać ich kopii, ani mieć z nimi nic wspólnego. Oczywiście decyzja o oddzieleniu emocjonalnym od pracy, z której wcześniej byłem bardzo dumny, jest dość bolesnym doświadczeniem i ciężkim procesem. Jednak konieczność odpowiadania na pytania dotyczące moich opinii na temat najnowszych idiotycznych sposobów wykorzystania moich postaci i historii w DC Comics byłaby o wiele bardziej wstrząsająca. I oczywiście też nie jest tak, że nie mam teraz zbyt wiele czasu.

Jaki był wpływ superbohaterskich komiksów popularnych na naszą kulturę? Dlaczego ludzie są zafascynowani rzeczywistościami alternatywnymi?

Uważam, że wpływ superbohaterów na kulturę popularną jest zarówno ogromnie żenujący, jak i lekko niepokojący. Podczas gdy postacie te pierwotnie doskonale nadawały się do pobudzania wyobraźni dwunasto- lub trzynastoletniej publiczności, dzisiejsze franczyzowe *übermenschen*, skierowani do rzekomo dorosłej publiczności, wydają się służyć innej funkcji i spełniać inne potrzeby. Przede wszystkim, masowe filmy superbohaterskie zdają się podżegać do widzów, którzy nie chcą rezygnować z uchwycenia (a) ich względnie uspokajającego dzieciństwa, lub (b) względnie uspokajającego XX wieku. Nieustanna popularność tych filmów sugeruje mi pewien rodzaj celowego, narzuconego sobie stanu emocjonalnego aresztowania, połączonego z odrętwiającym stanem zastoju kulturalnego, który można zaobserwować w komiksach, filmach, muzyce popularnej i - w gruncie rzeczy - w całym kulturowym spektrum. Sami superbohaterowie - w dużej mierze napisani i narysowani przez twórców, którzy nigdy nie stanęli w obronie własnych praw przeciwko zatrudniającym ich firmom, a tym bardziej praw Jacka Kirby'ego, Jerry'ego Siegela czy Joe Schustera - wydają się być w dużej mierze zątrudnieni jako kompensatorzy tchórzostwa, być może trochę jak pistolet na nocnym stoliku. Zauważyłbym również, że oprócz umniejszania udziału niebiałych postaci i twórców, te książki i te ikoniczne postaci są nadal bardzo białymi marzeniami dominacji rasy panów. Myślę, że *Narodziny Narodu* D.W. Griffitha (niemy film z 1915 roku przedstawiający narodziny rasistowskiej organizacji Ku Klux Klan - *przy. red.*) można interpretować jako pierwszy amerykański film o superbohaterze oraz punkt wyjścia dla tych wszystkich peleryn i masek.

Zdefiniowałeś cały gatunek i wywarłeś duży wpływ na komiksy dla dorosłych po wydaniu *Strażników*. Jaki trwały wpływ na komiksy w ogóle wywarło to wydawnictwo?

Jeszcze raz, zobacz moją odpowiedź na pytanie szóste. Szczerze mówiąc, nie myślę już tak bardzo o komiksach, w ogóle nie myślę o *Strażnikach*, a trwały wpływ jednego na drugie naprawdę nie jest już moim zmartwieniem.

Całe życie byłeś w wielkich wydawnictwach komiksowych i poza nimi. Jak czujesz się w branży w tej chwili?

Wyobrażam sobie, że po tych trzech ostatnich pytaniach, moje odczucia wobec branży komiksowej w tym momencie byłyby dość oczywiste. Poza ukończeniem moich zobowiązań wobec wydawców, takich jak Knockabout, Avatar i Top Shelf, którzy zawsze dobrze mnie traktowali, nie chcę mieć w przyszłości nic wspólnego z branżą komiksową. Nadal szanuję i kocham medium komiksowe i może w przyszłości bardzo dobrze się w nim odnajdę, ale naprawdę chcę umieścić moje związki z branżą komiksową, która wydaje mi się być beznadziejnie dysfunkcyjna daleko, daleko za sobą.

Mógłbyś opowiedzieć o dowolnej, dziwnej rzeczy, która ci się przytrafiła?

Cóż, mój młodszy brat kiedyś udławił się cukierkiem na kaszel i odszedł nie oddychał pięć do dziesięciu minut z czego wyszedł bez szwanku, ale to jest coś, co pełniej odkrywam w *Jerozolimie*. Poza tym, pamiętam, jak na początku lat 70. pływałem w jednym z głębokich i czystych jak diament strumieni Glen Nevis. Wybierając wyjście z potoku na dwunastostopową skałę, w połowie drogi w górę, odkryłem rozcinający się kamienny gzyms, o szerokości zaledwie kilku cali, na którym spoczywała niewielka sterta ścinków włosów, włosy były cienkie, blond i zdecydowanie ludzkie. Wyglądało na to, że to mogło być dziecko. To była rzecz, którą z braku jakiegokolwiek prawdopodobnego lub nawet możliwego wytłumaczenia zakwalifikowałem jako bardzo dziwną. Wręcz zatrważającą.

Czym jest dla ciebie anarchia? Jakie są twoje przekonania polityczne?

Anarchia, czyli po prostu „bez przywódców", oznacza dla mnie sytuację, w której każdy musi wziąć odpowiedzialność za swoje działania, a zatem być własnym przywódcą. W takim stanie współpraca między jednostkami jest najbardziej udaną, a tym samym domyślną formą interakcji. Dlatego też nasz gatunek, przez setki tysięcy lat, które stanowiły jego etap łowcy/zbieracza, był niehierarchiczny i dlatego też największym grzechem społecznym w tych najwcześniejszych proto-społeczeństwach była próba uzyskania większego statusu niż ktokolwiek inny, co było karane skazaniem na śmieszność, a gdy ta okazała się niewystarczająca - banicją. Jest to najwyraźniej ciągle jeszcze tradycja wśród niektórych rdzennych mieszkańców świata aż do dzisiaj. Obecnie uważa się, że te najwcześniejsze społeczności w jakiś sposób zdały sobie sprawę, że status ten doprowadzi do podziałów, które ostatecznie zdestabilizują całą kulturę.

Dla mnie anarchia sugeruje, że aby w pełni zrealizować się jako istoty ludzkie, każde z nas musi uczynić swój indywidualny pokój ze wszechświatem i stanąć jako kobiety lub mężczyźni, nadzy i zdenerwowani statusem, w samym sercu ogłupiającej i gwieździstej egzystencji, która z pewnością czyni ten status mniej niż bez znaczenia. Anarchia była stanowiskiem politycznym, które Karol Darwin uznał za najbardziej racjonalne i humanitarne, a zgodnie z powyższą definicją jest dość dokładnym odzwierciedleniem moich własnych poglądów.

Jakie są twoje ulubione komiksy lub stripy?

W medium komiksowym jest nieskończona ilość wspaniałych materiałów, ale gdybym miał sprowadzić je do pojedynczych prac, do których zachowuję największą sympatię, to musiałby to być wzniosły *Herbie* Richarda E. Hughesa i Ogdena Whitney'a, pierwotnie wydany przez American Comic Group (ACG) w latach 60. Nie umniejszając wielu innym wielkim osiągnięciom tego medium - od Lynda Warda i Winsora McCaya po Harveya Kurtzmana i Willa Eisnera po Gartha Ennisa i Kierona Gillena. Z powodu czystej komiksowej rozkoszy, która nigdy się nie starzeje, stawiam jednak na *Herbiego*, który pojawia się zarówno w narracji, jak i na okładce *Jerozolimy*.

Tłumaczenie: **Jacek**



ANARCHIZM W DRZEWIE WYRYTY

Francisco Javier Palma Matamala, bardziej znany jako Anteo, to chilijski rytownik, grafik, student socjologii, członek warsztatu graficznego Falucho 41 w mieście Talcahuano, stowarzyszenia rytowników regionu Biobio w obszarze metropolitalnym Gran Concepcion i Warsztatu Wędrownych Rytowników. Jego prace były prezentowane na wielu wystawach indywidualnych i zbiorowych w Grecji i Chile a ich reprodukcje można obejrzeć w niezależnych katalogach i periodykach hiszpańskojęzycznych jak *Revista Rebeldias* czy *Pampa Negra*. W swoich pracach porusza tematy anarchizmu, społecznego oporu i walki o sprawiedliwość.

Jego najbardziej rozpoznawalne serie grafik to *Surcos en la realidad* (Szczeliny w rzeczywistości), *Kynica, la mordedura gráfica* (Kynica, graficzne ukąszenie) oraz *Lxs Perversxs Niñxs Salvajes* (Perwersyjne dzikie dzieci), z których chcielibyśmy przybliżyć tą pierwszą.

Seria rycin drewnianych *Surcos en la realidad* przedstawia historię międzynarodowych działaczy i bojowniczek o sprawiedliwość, którzy i które odegrali ważną rolę w walce o wolność i o społeczeństwo wolne od korupcji. Zabójstwa, zemsty i inne indywidualne akty przemocy to ich narzędzia akcji bezpośrednich wobec terroru władzy królów, książąt, gubernatorów czy reżimów wojskowych. Anteo, poprzez swoje ryciny mówi: nie idealizujmy tych postaci, ale pamiętajmy ich historie, pamiętajmy odwagę tych kobiet i mężczyzn w naszych walka na rzecz bardziej otwartego i sprawiedliwego społeczeństwa.

Strona internetowa: https://anteoacrata.wordpress.com/

Opracował: ***Lukas*** i **JKK**



Simón Vive!, (*Simón żyje!*) 2016. 1 maja 1909 r. w czasie robotniczej demonstracji, Ramon Falcon wydał rozkaz ataku na protestujących. To była najgorsza rzeź robotników w historii Argentyny. Świadkiem wydarzeń był Simón Radowitzky. Od tego momentu przygotowywał się do zemsty. 14 listopada czekał na Ramona Falcona z wyprodukowaną przez siebie bombą. Miał nadzieję zginąć w ataku, ale przeżył. Próbował uciec, został jednak złapany i uwięziony, po czym wysłany do więzienia w Ushuaia, skąd ucieka dzięki pomocy anarchistycznych towarzyszy, lecz ponownie zostaje uwięziony. Po uwolnieniu przenosi się do Urugwaju, gdzie zostaje ponownie zatrzymany w czasie dyktatury Gabriela Terry. W 1936 roku rusza do Hiszpanii, by walczyć przeciwko wojskom Franco w międzynarodowych brygadach anarchistycznych. Po przegranej wojnie przeniósł się do Meksyku, gdzie aż do śmierci robił zabawki.



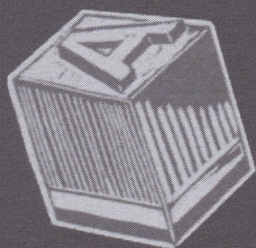
Las llamas del Sol (*Płomienie słońca*) 2016. 21 stycznia 2014 r. Tamara Sol, siostrzenica zamordowanych braci Vergara, wchodzi do Banku Państwowego i strzela do ochroniarza w zemście za śmierć Sebastiána Oversluija, anarchistycznego towarzysza, który został zastrzelony przez innego strażnika, w innym oddziale banku. Nie był to ten sam strażnik, ani ten sam bank, ale przesłanie było jasne.



Hermanos Flores-Magon, (*Bracia Flores-Magon*), 2016. Bracia Flores Magón urodzili się w Oaxaca w Meksyku. W 1892 r. po raz pierwszy działali politycznie w ruchu studenckim przeciwko reelekcji Porfirio Díaza (prezydent Meksyku od 1876 do 1911, z czteroletnią przerwą - *przyp. red.*). Założyli anarchistyczną gazetę *Regeneración*. Artykuły krytykujące rządy Diaza, które ukazywały się na jej łamach, były powodem wielu aresztowań działaczy i działaczek anarchistycznych. Przez to, gazeta ukazywała się nieregularnie. W 1904 roku wyjechali do USA, a po wydaniu *Regeneración* w Teksasie, Porfirio ostrzegł rząd Stanów Zjednoczonych, że bracia Flores Magon szerzą wywrotowe idee przeciwko władzy. Jeden z braci, Ricardo, trafia do więzienia w 1918 roku za rozpowszechnianie idei anarchistycznych. Kilka dni później zostaje znaleziony martwy w niewyjaśnionych okolicznościach. Po śmierci brata, Enrique i Jesus wrócili na stałe do Meksyku.



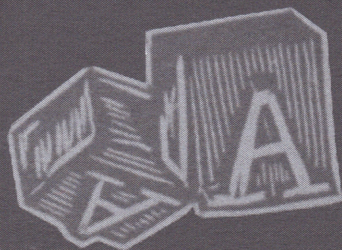
La venganza de un hermano, (*Zemsta brata*), 2016. Hiszpański anarchista Antonio Ramon w Afryce spotkał swego przyrodniego brata Manuela Vaca i od tego czasu byli ze sobą bardzo zżyci. Wyjechali do Ameryki Południowej w poszukiwaniu pracy, gdzie się rozdzielili, Manuel osiedlił się w Chile a Ramon w Brazylii. Po usłyszeniu wiadomości o masakrze, jaką wojsko zgotowało robotnikom i ich rodzinom w Santa Maria, nie miał żadnych informacji o swym bracie, postanowił przeprawić się przez Andy. Tam potwierdziły się jego podejrzenia: Manuel Vaca został zamordowany. Siedem lat później, 17 grudnia 1914 r., dopada generała Silvę Renarda, dowódcę rzezi, i pięciokrotnie dźga go sztyletem. Zostaje uwięziony na pięć lat, po czym ślad po nim ginie... Generał Silva Reinard umarł w 1920 roku, po kilku latach życia w bardzo złym stanie zdrowia spowodowanym atakiem anarchisty.





Milicianas (*Milicjantki*) 2017, Lucia Sanchez była anarchistką, poetką i feministką, działaczką CNT, współzałożycielką organizacji Mujeres Libres, obok Mercedes Comaposada i Amparo Poch. Pracowała w kilku gazetach. W latach dwudziestych porzuciła poezję na rzecz działalności politycznej.
Mujeres Libres powstało w Madrycie, następnie ruch rozprzestrzenił się na Barcelonę i pozostałą część republikańskiej Hiszpanii, gdzie w 147 grupach skupionych było 20 000 kobiet.

La dignidad contra la patria (*Godność przeciwko ojczyźnie*), 2017. Julio Rebosio urodził się w 1896 roku i spędził większość swojego życia w Iquique (Chile), gdzie rozwinął swoją ścieżkę polityczną. Współpracował z wieloma gazetami (*La Batalla*, *Tierra y Libertad* i *El Proletario*), a jego lejtmotywem był antymilitaryzm. Doprowadziło go to do więzienia i obowiązkowej służby wojskowej. Udało mu się uciec, ale został ponownie schwytany. Czas w więzieniu, tortury i głód zniszczyły mu zdrowie. Po wyjściu z więzienia napisał do swojej ukochanej list i odebrał sobie życie strzałem w głowę: „Jesteś wolna! Chciałem zbudować z tobą wspólny świat, ale państwo i jego instytucje nam na to nie pozwoliły. Pamiętaj mnie. Kocham Cię. Julio."







El peligro de ser peluquera (*Niebezpieczeństwo bycia fryzjerką*), 2017. Hortensia Quino była fryzjerką. Jej pokój znajdował się obok „fryzjera ludowego", który został zaatakowany przez policję za rzekomy udział w podłożeniu materiałów wybuchowych pod klasztor, cztery lata po rzezi w szkole Santa Maria (masakra w szkole Santa Maria w Iquique w Chile, 21 grudnia 1907 roku dokonana przez chilijską armię na strajkujących górnikach z kopalni saletry razem z ich żonami i dziećmi - *przyp. red.*). Ona i jej partner zostali uwięzieni pod zarzutami udziału w grupie terrorystycznej i wydawania nielegalnej gazety *La Batalla*. W momencie aresztowania, Quino była w ciąży. Po 7 miesiącach urodziła w więzieniu i została skazana na kolejne 541 dni niewoli. Została zwolniona w 1915 roku, umierając kilka miesięcy później z powodu tortur i strajku głodowego. Miała 25 lat.



Louise, 2017. Louise Michel była poetką, anarchistką, pedagożką i pisarką. Przez całe życie rozwijała antyautorytarne projekty edukacyjne, kładąc nacisk na rozwój intelektu, kreatywność, zainteresowanie naukami przyrodniczymi. Odegrała ważną rolę w czasie Komuny Paryskiej i ruchu anarchistycznym: „Każda władza ucieleśnia przekleństwo i tyranię: dlatego ogłosiłam się anarchistką".



El coraje de flora en las tres dictaduras (*Odwaga Flory w czasie trzech dyktatur*), 2016. Flora Sanhueza urodziła się w 1911 roku w Hiszpanii. W wieku 7 lat udała się do Iquique w czasie chilijskiego renesansu anarchistycznego, cztery lata po rzezi w klasztornej szkole Santa Maria. Wróciła do Hiszpanii w 1935 r. razem ze swoim synem. W czasie wojny domowej w Hiszpanii zaciągnęła się do ochotniczej kolumny anarchistycznej milicji Buenaventury Durrutiego (formacja znana jako „Kolumna Durruti"). Podczas II Wojny Światowej, w 1942 r. dostała się do francuskiej niewoli Już po wyzwoleniu, w 1947 roku przeniosła się wraz z mężem do Chile zakładając libertariańską szkołę dla dorosłych. W tym czasie musiała pracować w ukryciu do lat 60. Kiedy w 1973 r. doszło do wojskowego zamachu stanu, Flora miała 62 lata. Była torturowana, bita i wykorzystywana seksualnie. Zmarła 6 sierpnia 1974 r. w szpitalu San Juan de Dios.

DO UWIĘZIONYCH DEKLARACJA WOJNY I SŁOWA

Nie dołączymy za pomocą jakiegoś magicznego zakrzywienia czasu, które zaprzecza jego ciągłości, do tych prehistorycznych zmarłych z ich dobrze wyszlifowaną ekologią. Ale to nie ma znaczenia. Nigdy nie porzuciwszy naszego genomu i jego autorytetu, nie opuściliśmy przeszłości, która jest częścią nas samych i musi tylko przybliżyć Plejstocen do nas.
- Paul Shepard, Traces of an Omnivore (1)

Semantyka może być bolesna, ale czasem nawet niewielki czynnik ma ogromne znaczenie. Przez prawie dwadzieścia ostatnich lat nazywałem siebie głośno anarcho-prymitywistą. Znalazłem w anarcho-prymitywizmie zarazem zakorzenienie i miejsce. Pomógł mi on zdefiniować punkt, z którego można startować z nauką i walką. Ale, jak w każdym przypadku ważne jest też, żeby zrozumieć ograniczenia. Czy to już nowa ziemia czy ciągle jesteśmy na terenie wroga?

Jako dla jednego z głównych zwolenników anarcho-prymitywizmu, całkiem wygodną zasłoną są dla mnie proste odpowiedzi, gdy w tym co mówię jest więcej niż w jakimkolwiek eseju czy przemowie. Anarcho-prymitywizm to mój kontekst. Ale są też różne niezgodności, które ciągle wychodzą na wierzch. Powiem więc jasno: Jestem anarcho-prymitywistą. Nie mam problemu z tym co musimy zbudować i kontynuować. Zawsze będę anarcho-prymitywistą. Problemem nie jest krytyka. Problemem jest, a w szerszej perspektywie problem istnieje, nazwa i jej konstrukcja: anarcho-prymitywizm.

Ta rozmowa narastała od jakiegoś czasu. Dyskutowałem szerzej z Johnem Zerzanem, prywatnie i publicznie, relację między anarcho-prymitywizmem i anarchizmem. Była to część wewnętrznych dyskusji między wydawcami *Wild Resistance*, i innymi. Stawało się coraz bardziej oczywiste, że nazwa narzuca ograniczenia, odwołując się do różnych rodowodów - anarchizmu i prymitywizmu - z których niekoniecznie którykolwiek jest odpowiedni sam w sobie. Anarcho-prymitywizm staje się kwadraturą koła, spętaną zasadami, które nie dadzą się zastosować ani użyć.

Coraz częściej używałem innego określenia: pierwotna anarchia. Ponieważ zarówno anarchizm jak i prymitywizm zdają się same szybko więdnąć i gnić, coraz bardziej uważam za zasadne ujęcie tego terminu całościowo.

Wszyscy utknęliśmy w dziwnym, kłopotliwym położeniu.

Na świecie nie zachodziło wiele drastycznych zmian, aż do narodzin cywilizacji około 10 tysięcy lat temu. Od kiedy pojawiły się technologie zdolne zakłócić sprzężenie zwrotne dzikiego świata. Od kiedy organizacja pracy umożliwiła udomowienie roślin i zwierząt, zmieniając przestrzenie wspólne w kościoły, i wprowadzając zwierzęta pociągowe tylko po to, żeby wymienić je na kombajny, pojawiło się masowe zakłócenie sposobu w jaki my, jako zwierzęta społeczne, uczestniczymy w świecie. Cokolwiek na nią zrzucimy, jakkolwiek ją zatamujemy i przeklniemy, jest to ta sama Ziemia, która wsparła naszą ewolucję, nasz rozwój. Pozwoliła nam wzrastać. I wzrastaliśmy wewnątrz niej.

Za to my ją podporządkowaliśmy i zaatakowaliśmy.

Rozwijamy technologie, które pozwalają nam na większą efektywność ataku. Ciągle stajemy się sprawniejsi w naszych działaniach, prowadzących do zaduszenia świata, którego częścią wciąż pozostajemy.

To wszystko dokonuje się etapami i krok po kroku. W wielkich skokach naprzód. W wojnach i czasach pokoju. Z punktu widzenia rzekomego zwycięzcy, samozwańczy bohater wyznacza trajektorię. Nasze powstanie. Naszą historię.

Na każdym kroku nagradzamy nasz geniusz podboju. Dokumentujemy go. Nasze osiągnięcia. Nasz pierwszy wybuch, nasze ostatnie rozerwanie. Wszystko jest tutaj, nosimy naszą kolonialną przeszłość i teraźniejszość w globalnie zaopatrywanych i produkowanych artykułach ubraniowych, kupionych i sprzedanych na światowym rynku, produkowanych przez maszyny i fabryki umiejscowione w szopach. Są na naszym stole. Są łóżkami, w których szukamy odosobnienia nocami. Zakopane tuż przed naszymi oczami, rodowód cywilizacji leży przed nami. Jeżeli kopniesz, rozpada się. Staje się coraz bardziej oczywisty. Nie ma przed nim ucieczki. To jest prognoza dla naszego świata, że łatwiej jest wyjaśnić tę przeszłość, rozwinąć naszą teraźniejszość wstecz i wprzód, ku przyszłości, daleko i szeroko, niż zrozumieć odpowiedź na najprostsze z pytań: dlaczego? Dlaczego chodzimy do pracy? Dlaczego konsumujemy? Dlaczego bronimy tych, którzy się nad nami znęcają?

Dlaczego chcemy zachować trupa systemu, który daje nam więcej nieszczęścia niż radości? Który daje więcej zawartości niż ugruntowania? Więcej światłowodów niż połączeń?

Te pytania są jak zaraza: dlaczego nadal gramy i bierzemy udział w systemie, który ostatecznie może zniszczyć nas i nasz dom? Dlaczego łatwiej nam myśleć o katastroficznej anihilacji, niż o małych dyskomfortach świata wolnego od maszyn? Ten świat ma podstawy; infrastruktura, systemy ekonomiczne, systemowe oddalanie i opresja, indywidualna trauma i kolektywne wydziedziczenie - wszystkie tworzą jego rdzeń. Kiedy przyjrzysz się historii cywilizacji, wszystkie te rzeczy wychodzą na wierzch. Ale są motorami. Jako zwierzęta społeczne potrzebujemy więcej. Potrzebujemy opowieści. Potrzebujemy racjonalizacji albo uzasadnienia dlaczego robimy to co robimy.

Narracje nie prowadzą podbojów, ale obejmują wojskowe oddziały, górników, drwali i misjonarzy. Ograniczając naszą percepcję świata, solidna historia jest promocją życia, o które nie prosiliśmy i ofiary, której nie zamierzaliśmy składać. Narracje kształtują pytania, które zadajemy i odpowiedzi, które chcemy usłyszeć. Kiedy świat staje się bardziej wyedukowany i bardziej bezpośredni, historie, które opowiadamy i terminy, których używamy nabierają coraz więcej mocy. Stają się naszą linią bazową. Ustawiają parametry.

Słowa, których używamy, ramy, w których funkcjonujemy mają znaczenie. Spłaszczają świat i nasze interakcje z nim. Sprawiają, że szukamy wszędzie tylko nie na ziemi, gdzie możliwe jest zakorzenienie. Ciągle marzymy, ciągle pracujemy.

Nie jest to może satysfakcjonujące, ale skondensuję powyższe pytania do jednego: dlaczego aktywnie bierzemy udział w przedłużaniu egzystencji, która nie daje spełnienia i zabija wszystko i wszystkich? Ponieważ przestaliśmy zauważać inną opcję. Nasz trening opłacił się i już nie widzimy, że mamy taki wybór. Nie widzimy już, że cały kurs, który obraliśmy zostawia więcej trupów za sobą niż ma przyszłości przed sobą.

Słowa mają znaczenie, bo ten świat ma znaczenie.

Jeżeli nie czujesz się tym bardziej usatysfakcjonowany ode mnie, to lepiej zacznijmy szukać sposobów snucia nowej opowieści. Pomaga też świadomość, że nadal istnieją starsze historie. Naprędce zakopane tuż pod powierzchnią przez konkwistadorów i deweloperów, są przywiązane do ziemi, co do której już dawno uwierzyliśmy, że została podporządkowana. Podbita. Ponownie zaludniona. Przerobiona.

Zostaliśmy przekonani, że przybyliśmy tu z wyboru. Że jesteśmy wolni i działamy w ramach wolnej woli. Że jesteśmy czymkolwiek więcej niż jeńcami.

Wszystko z czym wchodzimy w interakcje stara się rozwijać ten sposób postrzegania, ale to tylko zewnętrzna powłoka. Domek z kart. Pałac ze szkła i luster. Wewnątrz mamy kamienie i butelki z benzyną do naszej dyspozycji, ale to pomaga zdać sobie sprawę czemu się

sprzeciwiamy. I żeby to zrobić musimy zacząć widzieć jaśniej. Wybierać nasze słowa ostrożnie, żebyśmy mogli reagować z zaciekłością. Jeszcze raz możemy się zakorzenić w świecie, który istnieje, a nie tkwić w podzielonej, wyznaczonej mapami i żądaniami rzeczywistości, w której się narodziliśmy.

Mamy szansę zrozumieć, że po pierwsze nigdy tak naprawdę nie odeszliśmy.

Anarchizm kontra Anarchia

Jedyna nazwa z końcówką „-ista" na jaką reaguję to „wiolonczelista"
- Fredy Perlman

Zacznijmy od anarchizmu.

Anarchia to stosunkowo prosty termin. Z greckiego an i arkhos: bez wodza lub władcy. Jest on wyjęty spod prawa i otwarty dość szeroko na interpretacje. Różne sekty anarchizmu różnią się w centralnej kwestii: Co definiuje władzę? Co definiuje kontrolę społeczną? Na zupełnie podstawowym poziomie anarchiści zgadzają się, że rząd jest przeszkodą dla wolności. Ostatecznie to stwierdzenie niekoniecznie wiele nam mówi.

Problem w tym, że anarchizm jest z natury bardzo reaktywny. Najczęściej zostaje mu skupianie się na tym jak jakieś konkretne społeczeństwo mogłoby wyglądać bez rządu, jeżeli w ogóle skupia się na czymkolwiek. W pewnym sensie to nie jest zły punkt wyjścia, ale jest ograniczający.

Dla anarcho-prymitywistów, bycie przeciw, tylko przeciw rządowi nigdy nie było wystarczające. Podporządkowanie ukryte we władzy społecznej obejmuje nie tylko ludzi. Wojna z dzikością zaczęła się na długo przed pojawieniem się pierwszego komina. Dominacja siły przemysłowej tylko przyspieszyła proces i wydajność przerabiania ziemi na paliwo. To pogląd, który podziela większość zielonych anarchistów.

Pośród zielonych i eko-anarchistów, nie chodzi już tylko o Państwo, ale o społeczeństwa na poziomie państwowym: samą cywilizację (3). Biocentryzm zajął centralne miejsce, ale nawet anty-cywilizacyjny anarchizm zaczął żyć własnym życiem, ze stroną nihilistyczną i egoistyczną, które stoją u boku cywilizacji przeciw „dzikości" i „naturze".



Ci anty-cywilizacyjni anarchiści nierzadko nazywają siebie „zielonymi anarchistami", ale dodatek „zielony" jest raczej przypadkowy.

To anarcho-prymitywizm rozkręcił zielony anarchizm. I nadal to robi. Anarcho-prymitywizm nie tylko skupia się, po pierwsze i przede wszystkim, na sprzeciwie wobec cywilizacji, ale na podkopaniu jej korzeni. Podczas kiedy inne sekty anarchizmu próbują oponować lub teoretyzować jak mogłyby wyglądać funkcjonalne społeczeństwa anarchistyczne, anarcho-prymitywiści wkopują się w historię, ekologię, antropologię oraz ludzkie doświadczenie i rzeczywiście je znajdują: to nomadyczni myśliwi-zbieracze. Ci, którzy pędzili wędrowne życie polując, plądrując i żywiąc się padliną, nie przechowując jedzenia; oto ona, anarchia w akcji.

To nie jest anarchia wyśniona przez większość anarchistów. Słyszy się głównie o nowoczesnych komunach, sytuacjach wspólnotowego życia albo przedsięwzięciach kooperatywnych. Efemerydy, ale zawsze tkwiące we względnej kompatybilności ze współczesnym, cywilizowanym życiem. Romantyczni, rewolucyjni anarchiści mogą być nierozróżnialni od swoich socjalistycznych pobratymców na lewicy i libertariańskich pobratymców na prawicy. „Wszystkie ruchy na lewicy i prawicy" - pisał Jaques Camatte w 1973 roku - „są funkcjonalnie takie same o tyle, że biorą udział w większym, bardziej ogólnym ruchu ku destrukcji gatunku ludzkiego" (4). Według nich anarchizm jest ideałem. Wartym, żeby o niego walczyć, ale jego prawdziwość zostanie w większości udowodniona dopiero po wygranej Rewolucji.

I tu pojawia się główny konflikt: ideały są bez znaczenia.

Te przypadki „anarchii" są niestabilnymi, omylnymi bestiami. Kiedy zawiodą, jak to zawsze miało i będzie mieć miejsce, powie się, że były niewłaściwie ukonstytuowane, albo, że jednostki się załamały. Cokolwiek byle nie przyznać, że to niedoskonałe marzenie przemysłowych i post-przemysłowych filozofów i aktywistów, nastawionych jedynie na rozprawienie się z opresją, którą mają bezpośrednio przed sobą.

Krytyka anarcho-prymitywistyczna dotarła do czegoś co widział również jeden z założycieli anarchizmu, Kropotkin: myśliwi-zbieracze żyją w stanie anarchii (5). Był nadmiernym optymistą idąc tym tropem, słusznie zauważając, że anarchia nie została całkowicie przytłumiona przez społeczności ogrodnicze, ale następnie myląc prądy anarchii-jako-oporu z potencjałem istnienia anachizmu-jako-ideału na polach, w fabrykach i warsztatach. Ścieżka anarchii zmieniła się z rzeczywistości w ideał.

Jednak anarcho-prymitywizm znów ją odnalazł.

Kontrola społeczna nie była już przymiotem Państw, ale została umożliwiona przez udomowienie. Nasza linia bazowa jako gatunku stała się bardziej oczywista: 99.999% naszego przebywania na Ziemi było kształtowane przez i dla życia nomadycznych myśliwych-zbieraczy-padlinożerców. Najbardziej równościowe społeczności jakie kiedykolwiek istniały - gdzie władza społeczna we wszystkich formach (patriarchalnej, plemiennej i innych) nie tylko była nieobecna, ale również niemożliwa - funkcjonują nie dzięki planowaniu, ale dzięki działaniom praktycznym.

W przeciwieństwie do ideałów nie była potrzebna perfekcja. W społeczności zbieraczy-myśliwych nie ma nic z natury lepszego, jeżeli chodzi o jednostki. Ich społeczności działają, bo usunęli wszelkie cechy udomowionego życia. Kiedy usuniesz produkcję, usuwasz potrzebę wyłącznych praw i dostępu. Kiedy wszyscy mogą i uczestniczą w zbieraniu żywności (a nie jej produkcji), nie ma nic za pomocą czego można by władać nad innymi czy przymuszać. Kiedy wzrastają napięcia możesz po prostu odejść.

To jest pierwotna anarchia: funkcjonujące holistycznie, odporne i równościowe społeczeństwo, które jest naturalnie i ekologicznie zdrowe. Antropolog Peter Gardner nazwał to „czystą anarchią" (6). Często łączono to z „pierwotnym komunizmem", ale tam gdzie nie ma nadwyżki, nie ma produkcji. Bez produkcji i wyartykułowanej tożsamości plemiennej trudno jest znaleźć środki produkcji do wspólnego posiadania dla nieistniejącego, chociaż dobrze zdefiniowanego, społeczeństwa.

Można by pomyśleć, że anarchiści się cieszą, ale znów wygrywa ideał. Anarchiści są już zbyt głęboko umoczeni, konstruując hipotetyczną sytuację, w której cywilizacja jest nie tylko pożądana, ale w magiczny sposób możliwa do utrzymania. W umysłach romantyków, niewzruszonych historią i ekologią, załamać kurs Postępu to herezja.

Wychodzą tu wszystkie argumenty; anarcho-prymitywiści uromantyczniają myśliwych-zbieraczy. Nie możemy cofnąć zegara. Dżin jest wypuszczony z butelki. Wszyscy chcą cywilizacji. I tak dalej. Anarchizm, jest widocznie dla anarchistów ważniejszy od anarchii.

Tak samo jednak straszliwie oczywista była jedna sprawa: w pierwotnej anarchii, tam gdzie ona ma miejsce, istnieje przemożny brak anarchistów. Nie potrzebuje istnienia idealistów i wizjonerów. Nie jest planowana ani artykułowana, ale realizowana. Dla mnie, jako

anarchisty, to jest ekscytujące. Ale to też dużo mówi: jesteśmy anarchistami przez to czemu się sprzeciwiamy. W pewnych przypadkach, przez to do czego dążymy. Indywidualne odcienie anarchizmu pozostają ideałami, które determinują cele i kierunki.

Pierwotna anarchia się tym nie zadowala. Nasze ciała, umysły i sposoby na jakie nawiązujemy relację ze światem, zostały wyrobione w ramach kontekstu. Nie chodzi tylko o to co myślimy, ale jak widzimy, jak poruszają się nasze ciała, jak nasze nerwy reagują na impulsy, i o uporczywą odmowę udomowienia, która napędzała anarchizm i opór przeciw wszystkim formom kontroli, przeszłej, teraźniejszej i przyszłej. Pierwotna anarchia nie jest ideałem: to jest nasz kontekst.

To może brzmieć semantycznie, ale jest znaczącym przewrotem. Nie jesteśmy pozbawionymi władzy pośrednikami: jesteśmy więźniami cywilizacji, udomowienia. Nie tęsknimy za odnalezieniem wolności, tęsknimy za wyrażeniem jej i życiem w niej. Jest tutaj z nami. Jest w nas i wokół nas. Powszechna krytyka anarcho-prymitywizmu jest taka, że wyznaczyliśmy linie wokół nomadycznych myśliwych-zbieraczy. Że każde inne społeczeństwo, niezależnie od tego jak bliskie lub dalekie życiu tychże, zwyczajnie przekroczyło tę linię. Dla niektórych to oddziela pracę anarcho-prymitywistów od pracy anarchistów antropologów, takich jak Pierre Clastres i James Scott, którzy skupiali się na anarchizmie w społecznościach ogrodniczych i rolniczych, jako na oporze przeciw władzy w „społeczeństwach przeciw Państwu." (7).

Jeśli weźmiemy pierwotną anarchię za naszą bazę, tych linii nie ma. Znikły. Dla anarchistów po prostu uprościliśmy ideał. Ale jest to kompletna zmiana kontekstu naszej historii I współczesności, która stawia anarchię nad anarchizmem. Pierwotna anarchia zamyka szczelinę: anarchia jest naszą naturą. To nasz stan naturalny: nie tylko chcemy egalitarianizmu, albo - jak odzwierciedlają go społeczeństwa na poziomie państwowym - równości, chcemy dzikich społeczności zbudowanych na wolności poruszania się i istnienia. Każde państwo, każda cywilizacja, musiała zmierzyć się z tym oporem.

Specjaliści od oswajania, politycy, kapłani i programiści wiedzą to lepiej niż anarchiści. Ci, którzy pociągają za struny nie są na tyle sprytni, żeby całkowicie sfabrykować chęci i potrzeby, dużo łatwiejsze i bardziej skuteczne jest dla nich rozerwanie naturalnych potrzeb i chęci, które mamy jako zwierzęta społeczne, przepakowanie ich i zapędzenie nas do pracy za ich małe porcje.

Mówią nam, że porzuciliśmy nasze „prymitywne" życie w nadziei na więcej. Wiedzą, że usuwając nasz kontekst zmuszą nas do wzięcia udziału w nieskończonym poszukiwaniu znaczenia. Wiedzą, że jeśli nie możemy plądrować zaczniemy sadzić. Jeżeli zabierze nam się możliwość sadzenia, będziemy pracować dla jedzenia.



Anarchiści to akceptują. Anarchia odmawia współpracy. Dlatego walczymy. Dlatego całokształt cywilizacji jest litanią walk prowadzonych przez tych, którzy przestali pracować, usiedli na liniach frontu, zniszczyli policyjne barykady, zabrali życie kapitalistów i polityków i spalili maszynerię Postępu.

Pierwotna anarchia nie oznacza redukcji naszego doświadczenia, ale zrozumienie go. Jeszcze nie umarliśmy, złamano tylko naszą myśl, że możemy coś zrobić ze swoją sytuacją. Anarchiści zwykle śnią o swoich ideałach jakby mieli możliwość wytworzenia nowych środków utrzymania. Wierzą w narrację, że egalitarianizm mógł nigdy nie istnieć, ale ryzykują mimo wszystko. Dążą do nieprawdopodobnego, bo zatrzymali się na niemożliwym. Mamy żywe dziedzictwo. Kiedy zaczniemy je czuć i odnajdować grunt pod nogami, możemy zacząć przestać szukać naszych snów przez narzędzia i wizje cywilizacji. Nie musimy być już skrępowani powtarzaniem błędów historii, tylko po to, żeby myśleć, że następnym razem zrobimy to lepiej: nie zrobimy. Udomowienie zawsze musiało działać, żeby podkopać pierwotną anarchię i częściej przegrywało niż wygrywało. Zbudowało jedynie potężny arsenał i wyhodowało wiele ciał do rzucenia w okopy.

Ale mamy przewagę: kiedy włączamy pierwotną anarchię, kiedy odmawiamy bycia anarchistami, nie musimy już grać według ich zasad. Władza i kontrola nigdy nie miały być przywdziane, przez nikogo. Cywilizacja odnosi sukcesy w podrzynaniu gardeł lub infekowaniu umysłów tych, którzy chcą od niej odejść. Pierwotna anarchia przypomina nam, że świat, który zbudowali udomawiający wysysa nasze życie, dziki świat. Świat nie umarł, ale jest dławiony i duszony. Możemy grzebać się w błocie przez resztę historii, licząc naszych zmarłych, którym nie udało się przejąć kontroli. Albo możemy pogrzebać głębiej i ruszyć ścieżką dominacji, znaleźć jej wąskie gardło i zadusić. Pierwotna anarchia przypomina nam, że funkcjonujący świat to nie ten, w którym walczy się z władzą, ale ten, gdzie jest ona uniemożliwiona.

Przyszłość? Prymityw?

Projekt anulowania czasu i historii musi zostać rozwinięty jako jedyna nadzieja na ludzkie wyzwolenie.
- John Zerzan, *Elements of Refusal* (8)

Anarchizm ma swój własny bagaż, ale prymitywizm może mieć jeszcze większy.

Określenie „anarchia" być może jest starsze niż określenie „prymitywizm", ale jako ruch czy refleksja, prymitywizm ma nieco dłuższą historię. Sztuka, muzyka, literatura; prymitywizm jest każdą z tych rzeczy w szerszym sensie niż jest narzędziem krytyki społecznej. I nawet tam anarcho-prymitywizm może być najgłośniejszym z jej adwokatów.

Ale generalnie żenujące jest to czym może być prymitywizm. Nie ma konsensusu między tymi, którzy wybrali tę etykietę i tymi, którym ją przyczepiono. Bez przedrostka anarcho- nie miałby prawdopodobnie żadnych zębów.

Bezdyskusyjny aspekt „prymitywizmu" to rdzenne słowo: „prymitywny". Rozważany osobno ten aspekt ściąga sporą dozę negatywnej uwagi. Błędem byłoby twierdzić, że „prymitywny", jako określenie, jest pozbawiony oceny i wartości. Jest traktowany jako obelga wobec ludów rdzennych, ponieważ ciągle się go używa.

W najlepszym przypadku „prymitywny" był częścią próbą podjętą przez wczesnego antropologa - Lewisa Henryego Morgana, w celu klasyfikacji społeczeństw. Tu mamy trzy klasyfikacje: dziki, prymitywny i barbarzyński albo łowca-zbieracz, przedstawiciel hortikultury i pasterz/rolnik, w tej kolejności (9). Nie ma sensu mówić, że te etykiety kategoryczne tworzone przez nauki społeczne są neutralne, jako że są terminami narzuconymi. Kolonializm jest ślepy wywodząc się z imperialistycznego społeczeństwa. Ale cokolwiek były warte, wydaje się, że użycie tych podziałów nie powstały w celu przerażającego rasistowskich osądów kolonizatorów.

To powiedziawszy, anarcho-prymitywiści nigdy nie zaprzeczali, że to realia kolonizacji, a nie teorie społeczne Morgana były tym co okazało się trwalsze i wywarło większy wpływ. Te określenia były używane, żeby pomniejszyć i usprawiedliwić ludobójstwo i etnobójstwo, zostawiając zbawione życie rdzennych społeczności do odarcia prze misjonarzy i sprzedania jako prostytutek, niewolników i pracowników.

„Prymitywny" w prymitywizmie pozostał dlatego, że akceptował sposób w jaki pracowali kolonizatorzy. I jako wielkie „pierdolcie się" rzucone kolonizatorom. Określenie odwraca cały ten porządek. W tym sensie cywilizacja nie wygrała siłą i wolą nieuniknionego, ale stłumiła i przerzedziła ekologicznie i społecznie stabilny świat, żeby zadusić resztę w narzuconej i ostatecznie przegrywającej cywilizacji.

Jest w tym trochę ulicznego awanturnika, którego można łatwo wyczyścić z kontekstu. Filozofowie i krytycy literaccy, mistrzowie

myślenia o myśleniu, wyciągnęli trupa post-modernizmu i jego ukryte wykorzenianie, żeby wyciągnąć tę celowo agresywną reakcję z powrotem do królestwa ideałów.

Przez lata odpierałem ich próby: zwykle mówiąc, że prymitywizm może być rasistowski tylko przez podtrzymywanie kolonialnego idealizmu i dalej z tego punktu. Nie żeby każda krytyka była bezzasadna, ale akurat te były potajemnie lekceważące, bez chęci zaangażowania. I wzajemnie, rzadko były warte zaangażowania. Osobiście nic w moich poglądach na użycie terminu „prymitywizmu", nie zmieniło się pod tym względem. Ale muszę przyznać, że raczej nie jestem sam w odejściu od używania „prymitywny" jako deskryptora w niemal każdym innym przypadku, chyba, że w cudzysłowie czy używanego sarkastycznie. Wyciągnięte z kontekstu tylko niepotrzebnie odwraca uwagę. Nie wiem czy samo to jest powodem do porzucenia tego terminu, ale wystarczyło, żeby zacząć go kwestionować. Robiąc to, jest więcej powodów dla których termin jest tak samo dobry jak anarchizm, jeśli nie mniej. Abstrahując od spraw podstawy etymologicznej tego słowa, są większe problemy z jego powiązaniami.

Prymitywizmowi brakuje definitywnego kontekstu. „Prymitywny" jest stosunkowo starszym słowem niż prymitywizm i anarchizm. Można go było bardziej konkretnie przypisać „osobie niecywilizowanej" (z czym trudniej jest się zmierzyć anarcho-prymitywistom), ale jest to termin reakcyjny. Tak samo jak anarchizm.

Prymitywizm pozostaje zakorzeniony w koncepcji linearnego czasu. Podczas kiedy wielu prymitywistów, tak jak anarcho-prymitywiści, aktywnie atakowało wizję historii jako postępującej i monolitycznej siły, w tym przypadku „prymitywny" odnoszą sami do siebie. „Prymitywna" nie oznacza społeczności ogrodniczej, ale nawiązuje do „prostszego", mniej złożonego stanu. W wielu przypadkach, to może równie dobrze obejmować Państwo albo społeczeństwa na poziomie państwowym.

Prymitywizm zostaje sprowadzony do punktu, w którym oznacza preferencję dla wcześniejszego stanu „ewolucji społecznej". Paul Shepard próbował nadać mu mocy, mówiąc o „post-historycznym prymitywizmie". Nieprzyjazne kalendarzowi i zegarowi określenie Johna Zerzana „przyszły prymityw" jest zarazem wyzwaniem i zagrożeniem dla naszego rozumienia czasu. Obaj próbowali uwolnić prymitywizm jako źródło pierwotnego upodmiotowienia i przypomnienie, że co idzie w górę musi wrócić na dół.

Obaj, w moich oczach, odnieśli sukces, ale zastrzeżenia w stosunku do terminu zdają się rosnąć. Kiedy poszerza się krytyka, oczywista staje się potrzeba zdystansowania od prymitywizmu tak bardzo pozbawionego mocy. Jeżeli mijaliście billboardy reklamujące „prymitywną" dekorację albo jakiekolwiek rolnicze nostalgie, zapewne krzywiliście się tak jak ja. Krytycy anarcho-prymitywizmu często rzucają leniwą i wymęczoną odpowiedź: „więc idź żyć z Amiszami". Ale możemy wzruszać ramionami aż nie zaakceptujemy tego bez ciężkich konotacji, prymitywizm nie ma żadnego punktu odniesienia poza „wcześniejszymi" czy „dawniejszymi" czasami.

Możemy wciąż naciskać i przewracać oczami, opierając się koniecznie na anarcho-prymitywizmie, jako na terminie wszystko-albo-nic, ale ja bym tu się zastanowił drugi raz. To kolejne pole, gdzie pierwotna anarchia ma więcej sensu.

Słowa „pierwotny" i „prymitywny" dzielą dużo wspólnej historii etymologicznej, ale znaczące jest to gdzie się różnią. „Prymitywny" jest używane, żeby zasugerować prostotę. „Pierwotny", żeby przywołać pierwszeństwo. Konkretniej: „prymitywny" to kto i kiedy, „pierwotny" - co.

Pierwotny jest utajony: nie tam, ale tu. Dystans przeszłości i miejsca zostają usunięte, ponieważ „pierwotny" to nasz stan przed udomowieniem, kolonizacją i uwięzieniem. Anarcho-prymitywiści zawsze starali się zrozumieć korzenie cywilizacji i udomowienia, żeby je unicestwić. To nie jest zadanie dla wehikułu czasu, ale wymagające prześledzenia wzorów w toku historii, które ciągną się do miejsca gdzie zaczęła się nasza separacja od świata.

Anarcho-prymitywistyczna krytyka zawsze dotyczyła znajdowania wzorców w historii i refleksji na temat cywilizacji. Stara się zrozumieć jak nasza własna relacja ze światem i sobą nawzajem może być interpretowana i umiejscowiona w ramach tej osi. Tutaj sam czas jest kluczowy dla procesu udomowienia: cywilizowana narracja jest taka, że to my się zmieniliśmy. My dokonaliśmy wyboru. My pragnęliśmy poprawić naszą sytuację i że świat maszyn poszerza nasze doświadczenie.

Ideologia cywilizacji, kiedy ją wyekstrahować, jest taka, że nie tylko potrzebujemy cywilizacji, ale mamy dzięki niej lepsze życie. Podzielone wizje świata sięgają wielkich pytań filozofów: co to jest umowa społeczna I kiedy się zaczęła?

Ale ten poziom wyartykułowanej kontroli nie powstał w jedną noc. Urósł powoli kiedy myśliwi-zbieracze osiedlili się wokół nawilżonych pól dzikich zbóż i nasion, albo gdzie rośliny były selektywnie sadzone, a zwierzęta ostatecznie udomowione. Jednak obie te rzeczy dokonały się w stosunkowo niewielu miejscach. I, co najważniejsze, żadne z ich skutków nie poprawiły jakości naszego życia od tamtej pory. Jednak to jest historia, którą nam opowiadają i którą opowiadamy potem sobie ciągle od nowa. Historia rodzi się z pewnego programu, a jego celem jest potwierdzenie, że jesteśmy więźniami czasu. Jeżeli chcesz polować i zbierać, żeby przeżyć, ten statek już odpłynął. A w każdym razie tak się opowiada tę historię.

To taka pokręcona i mała wizja świata. W dodatku można zademonstrować jej nieprawdziwość. Społeczeństwa myśliwych-zbieraczy, jakby nie były zwalczane, istnieją do dziś. To ich adaptatywność i odporność pomogła im uciec przed zrównującą ziemię ścieżką cywilizacji. Historia, którą opowiadamy o zbieraczach stających się ogrodnikami, a potem oswajających zwierzęta domowe jedną ręką, a ogrody zamieniające pola drugą, aż technologia pozwoli na nową erę przemysłowego wzrostu, jest kłamstwem. Nasza przeszłość dosłownie nigdy nie załamała się w ten sposób, nawet jeżeli spojrzymy na nią z perspektywy cywilizowanych.

Tym co zostało, jest naszą pierwotną anarchią. Każda udomawiająca siła, każdy kolonizator, każdy inżynier i prorok, musiał z nią walczyć. Jesteśmy zwierzętami społecznymi, to dlatego opowiadamy mityczne opowieści, żeby nadać kosmiczne znaczenie i władzę, którą można znaleźć na polach, w fabrykach, warsztatach i teraz galeriach outletowych.

Cywilizacja nieustannie walczy tłumiąc dzikość. Włączając w to dzikość wewnątrz nas. To nasze pierwotne poczucie woli i potrzeb. To część naszego umysłu, z którą muszą się targować szefowie i administratorzy. To część naszego ciała, która siedzi przy biurkach lub stoi w fabrykach, tylko po to, żeby potem praktykować spacer na bieżni lub jazdę na stacjonarnym rowerze do ćwiczeń.

Kiedy prymitywizm przewraca stół, mówiąc w ramach buntu, że kiedyś było nam lepiej, tracimy część naszego gruntu pod nogami. W reakcji na to domyślnie akceptujemy osie czasu i nieuchronność zakumulowanej władzy w rękach Państwa. Łatwiej wtedy filozofom i krytykom literackim powiedzieć, że podtrzymujemy mit Wygnania z Raju, mimo naszych protestów i dowodów na coś przeciwnego, z jednego prostego powodu: prymitywny, jako termin, jest zawsze gdzieś indziej i kimś innym. Akceptuje narrację „Upadku", bo łatwo może przejść od umiejscowienia początków cywilizacji w czasie historycznym do historycyzacji naszego udomowienia. Z punktu widzenia pierwotnej anarchii nie było wielkiego wydarzenia. Był historyczny punkt wejścia w udomowienie, ale też błędne rozumienie, że jest to stała i ciągle działająca siła. Prymitywizm narodził się z nostalgii. Pierwotna anarchia przypomina nam, że udomowieniu można i trzeba stawiać czoła w każdym martwym punkcie. Ponieważ to nasz pierwotny stan, kiedy wszystko inne jest z nas zdarte, oto co zostaje: dzikie zwierzę.

Trudno mieć do czegoś po prostu sentyment, kiedy zdajesz sobie sprawę z tego, że nigdy tego nie straciłeś.

Przywracaj dzikość, stawiaj opór.

Uważam za oczywiste, że opór jest naturalną ludzką odpowiedzią na dehumanizację i dlatego nie trzeba go wyjaśniać ani usprawiedliwiać.
- Fredy Perlman, *Against His-Story, Against Leviathan* (10)

„Natura ludzka istnieje" (11). To słowa wprowadzające do książki z 2002 roku, doktora, który został antropologiem - Melwina Konnera, *Tangled Wing*. Konner pracował z nomadycznymi społecznościami myśliwych-zbieraczy, podobnie jak Marjorie Shostak, która była współautorką ich książki z 1988 roku, *The Paleolithic Prescription* (12). Ta książka była nieudaną próbą wdrożenia tego, co ostatecznie stanie się paleodietą, razem z wszystkimi aspektami stylu życia - od biegania boso do minimalizmu ruchów pro-naturalnych i tak dalej. Zawiodła, bo informacje o diecie nomadycznych myśliwych-zbieraczy potraktowała anegdotycznie i zaangażowała trzeciego autora, Dr Boyd Eaton - również medyka - żeby spętać anegdotyczne informacje współczesnymi medycznymi praktykami i poradami.

Książka może nie miała nawet w małej części takiego oddźwięku jak następne książki i autorzy piszący o paleodiecie. Jednak jej przesłanki wiele mówią: wyewoluowaliśmy, żeby być nomadycznymi myśliwymi-zbieraczami. Przekaz taki sam jaki Shepard przedstawił dziesiątki lat wcześniej, ale teraz w użytkowym, naukowo potwierdzonym opakowaniu.

Są tacy autorzy na tematy Paleo/Pierwotne jak Nora Gedgaudas, bezwzględna w swoich osadzaniu swoich porad dietetycznych i stylu życia wewnątrz życia nomadycznych myśliwych-zbieraczy i odpowiadająca bezpośrednio na świat przemysłowych toksyn (13). Na zewnątrz tego wąskiego kręgu, guru i reklamowcy gotowi zagarnąć i podbić niszę rynkową, przejęli większość Paleo świata.

Chociaż wiele z tego co widzimy jest rozcieńczone lub często zaplątane, to jest tu jedna bezprawna zasada: jesteś myśliwym-zbieraczem umysłem i ciałem, więc powinieneś przynajmniej jeść jak on. Popatrzcie na paru byłych marines przywołujących na myśl obraz „jaskiniowca". Sedno zostaje utopione, ale to uwypukla większy obraz na kolejnym poziomie: udomowienie staje się najbardziej widoczne kiedy zaczniesz dostrzegać narastające wzory historycznego czasu. W tym przypadku jest to całkiem oczywiste. Ci, którzy sprzedają jedzenie Paleo (nawet w opakowaniach) mówią nam coś istotnego o nas samych, ale uwypuklając przetrwanie-na-sprzedaż nad utrzymanie się przy życiu.

Jak to zawsze było dla udomawiających, im bliżej coś jest naszej ludzkiej natury, tym łatwiej się sprzedaje. Jeżeli nasze zainteresowania są wydelikacone i przykrojone do tożsamości opartej na konsumpcji, to mniej prawdopodobne, że będziemy głębiej kopać. Przynęta i zamiana (ang. *bait-and-switch* - nieuczciwa praktyka, w której reklamuje się atrakcyjniejszy produkt jako przynętę, a potem próbuje się sprzedać mniej atrakcyjny - *przyp. tłum.*), tym razem na poziomie genetycznym. Ludzka natura staje się oczywista nie przez ekstrahowanie wzorców społeczności nomadycznych myśliwych-zbieraczy, ale przez filtrowanie instytucji, które powstały wraz z udomowieniem, rozumiejąc ich rolę i zadanie. Tu znajdziecie wzory. Nawet jeśli ich forma może być radykalnie inna, ich funkcja jest zawsze taka sama: odwrócić potrzeby nomadycznego myśliwego-zbieracza przez socjo-ekonomiczne i religijne tożsamości i ryty. Zdolność reklamowców do czerpania zysku z diet, stylu życia i gadżetów myśliwego-zbieracza, wcale im nie zaprzecza; pokazuje tylko siłę społecznego udomowienia. Życie nomadycznych myśliwych-zbieraczy zawsze było celem udomowionych społeczeństw i jest nim nadal. Misje, korporacje i rządy, polują na nich, systematycznie odzierają z ziemi i człowieczeństwa, przemieszczają i czynią nędzarzami, a religia potępia ich jako złych i zacofanych.

Nawet istnienie myśliwych-zbieraczy, jako jednostek i społeczności, jest takim zagrożeniem dla ekologii cywilizowanego krajobrazu, że albo trzeba się ich pozbyć albo osadzić w kontekście. To dlatego Ishi, ostatni Yahi z Kalifornii umarł na wystawie w muzeum. Stał się żywym reliktem minionych czasów. Po jego śmierci jego ciało zostało podzielone na części, żeby stać się dosłownym reliktem.

Zostaliśmy ze zdezynfekowaną wersją rzeczywistości. Tuż pod powierzchnią naszych czaszek i artefaktów kulturowych w muzeach pojawia się radykalne zrozumienie, że w życiu „jaskiniowców" jest coś więcej oraz, że egalitarna, pierwotna anarchia, w której żyli jest tym czego pozbawiono nasze ciała i umysły. To bardzo płytki grób, ale nadal skuteczny.

Pozostaje więc pytanie, jeżeli relatywnie mainstreamowa fala może zaakceptować pierwotną anarchię jako naszą naturę, nawet jeśli nie zostanie to wyartykułowane, to dlaczego jest to tak sporne zagadnienie dla anarchistów i tak chybiona podstawa dla prymitywistów?

Wracamy do ideałów.

Dla prymitywistów nostalgia potrzebuje jakiegoś małego punktu odniesienia. Poddawszy się czasowi prymitywiści akceptują pokonanie przez cywilizację, mając nadzieję na rewitalizację przeszłości w jakiejś formie raczej niż wyzwolenie teraźniejszości.

Jednak dla wielu anarchistów natura ludzka jest przerażająca. To dlatego, tak jak anarchizm, pozostaje ideałem. Im bardziej ideologiczni spośród anarchistów, tak romantyczni jak mniej słowni prymitywiści, nie mają problemu z naturą ludzką w sobie i dla siebie, widzą ją jednak jako coś co trzeba zaktualizować w przyszłości, po Rewolucji.

Dla reszty natura ludzka jest niebezpieczna, bo można ją uzbroić. Oddając im sprawiedliwość, to nie jest najgorszy powód, żeby unikać tego określenia. Ludzka natura, używana prawie przez wszystkie ruchy nacjonalistyczne, rewolucyjne i kontr-rewolucyjne, zawsze dotyczyła wyłączania. Chodzi o definiowanie kto jest a kto nie jest wart ludzkich praw i włączenia do społeczeństwa. W najlepszym przypadku staje się podmiotem kampanii o prawa obywatelskie, ale częściej wypełnia gułagi i cmentarze.

Jeżeli chcecie, żeby ludzie robili okropne rzeczy, sprawcie, żeby czuli się wyizolowani, potem przydzielcie im grupę i sprawcie, żeby czuli się zagrożeni i atakowani. Ludzka natura ma tu za zadanie umocnienie władzy: staje się wyidealizowaną grupą, bardziej naturalizowaną - chociaż też o większym potencjale - formą ksenofobicznego nacjonalizmu. To okropne, naprawdę, ale osadzone w kontekście.

Kiedy mówimy natura ludzka, mamy tu na myśli, że jest ekologiczny, biologiczny i psychologiczny imperatyw decydujący o tym jak nasze ciała poruszają się, pragną i reagują. Jedyna sytuacja, w której może być to groźne, pojawia się, jeżeli te implikacje mogą odwrócić wrażliwy socio-ekonomiczny porządek, który został wytworzony. To, że faszyści po każdej ze stron używali ideału na całym spektrum politycznym nie zaprzecza prostej, biologicznej rzeczywistości, że zwierzęta społeczne mają specyficzne potrzeby. Jeżeli przestaniemy się na tym skupiać, to zostajemy tylko z ideałami na temat tego skąd pochodzi władza i dokąd zmierza.

Kiedy staramy się podkopać i zburzyć same środki umożliwiające władzę społeczną i ekonomiczną, naprawdę trudno jest zobaczyć w jaki sposób wychodzą z tego gułagi i okopy. Naszym celem nie jest uzbrojenie uwag o naturze ludzkiej, żeby podeprzeć ideologie i państwa, ale wykazanie w sposobów ukrywanych przez udomawiaczy, których używają, żeby nas podporządkować.

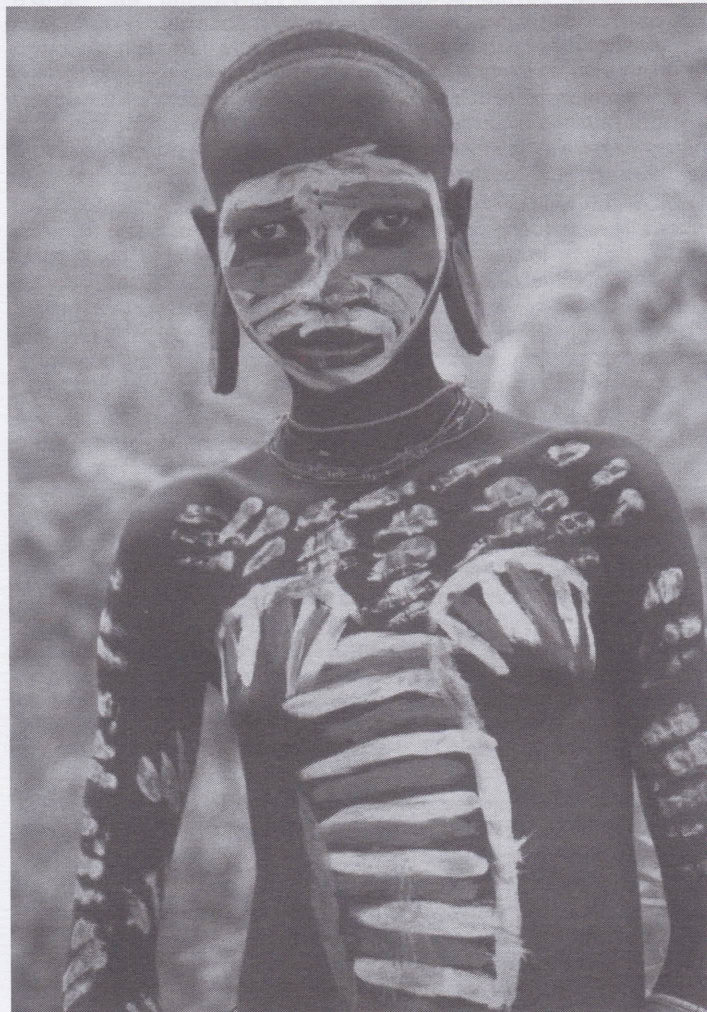
Ciężko mi wyciszyć ten koncept, bo nie sądzę, żeby to podejście było naprawdę tak wyjątkowe. Prawie każda grupa, która używa krytyki lub zwyczaju ma na myśli do pewnego stopnia ludzką naturę, pierwotna anarchia wybrała tylko wyartykułowanie jej i to dlatego, że da się zademonstrować. Jednym słowem jest anty-idealistyczna.

Dla anarchisty zupełne minimum definicji „anarchii" zawiera odmowę legitymacji władzy i kontroli państwowej. Państwa mówią, że ich potrzebujemy. Anarchiści mówią, że nie potrzebujemy. A dlaczego? To proste, by wskazać pierwotną anarchię jako przykład. Ale powiedzieć, że natura ludzka nie istnieje, a jednak, że społeczeństwo bez prawa nie zostanie pochłonięta przez chaos i przemoc jest trudniejsze do ugruntowania. Wszystko to skądś się bierze. Wszyscy mamy swoje chęci, wszyscy mamy swoje życzenia. Nie jest zbyt wyzwalające twierdzenie, że one nie istnieją ani nie zabarwiają naszego poczucia, że akcja jest pilnie potrzebna, to obłuda. Pierwotna anarchia wyciąga to na wierzch. Identyfikuje co to jest, jak jest tłumione historycznie i jak ciągle jest represjonowane przez rytuały dominacji w naszym życiu. Da się to zademonstrować, bo nie jest to historyczne wydarzenie czy ideał, ale trwający proces.

Tak jak Konner czyni powyższe oczywistym, nie jesteśmy też pierwszymi, którzy to zauważyli. Antropolog Tim Ingold pisze: „Nadejście udomowienia, w dwóch znaczeniach, musiało wyczekiwać przełomu, który uwolnił ludzkość od kleszczy natury, przełom, który był naznaczony przez powstanie instytucji prawa i rządu, służąc zakleszczeniu natury ludzkiej w porządku społecznym" (14).

Oddzielając nas od żywego świata udomowienie porywa naszą naturę i zaciemnia ją przez połączenie naszych potrzeb z potrzebami maszyny. Natura ludzka nigdy nie znikła; cywilizacja po prostu zmieniła jej cel.

Dlatego mówimy o przywracaniu dzikości. Dziki jest stanem domyślnym. Dzikość jest tym, od czego nas oddzielono. W tym samym



tonie Ingold odróżnia zdobywanie umiejętności z enkulturacją. Zdobywanie umiejętności może „tylko nabrać znaczenia w kontekście... zaangażowania w środowisko" (15). Nasza ekologia i biologia jest połączona z kontekstem dzikiego świata. Tego samego wewnątrz którego i pośród którego wyewoluowaliśmy. To nasz kontekst. To jest kontekst, w którym anarchia nie jest ideałem, ale czymś domyślnym. Jeżeli wybaczymy niedoskonałość języka, w tym też nie jesteśmy osamotnieni. Antropolog Stanley Diamond podszedł do sprawy jasno: „Tęsknota za prymitywnym trybem egzystencji nie jest jedynie fantazją czy sentymentalnym kaprysem; współgra z fundamentalnymi ludzkimi potrzebami, których spełnienie (choć w innych formach) jest warunkiem podstawowym naszego przetrwania" (16).

Rozstając się wreszcie z „prymitywnym", rozpoznajemy co anarcho-prymitywizm mówił nam od zawsze: czas jest tworem historycznym, mającym na celu uniwersalizację naszego oddzielenia od dzikiego świata, żeby usprawiedliwić nasze plądrowanie ziemi, żeby zobaczyć dzikich i mniej udomowionych krewnych jako mniej-niż-ludzi, i zostawić relikty naszych przodków historii, na szlaku ku przeznaczonej przyszłości.

Czas daje nam historię, narrację. Daje nam miejsce w ramach osi czasu, żebyśmy się nie rozglądali i nie zastanawiali jak udomowione rośliny i zwierzęta mogły zmienić cokolwiek co decyduje o tym kim jesteśmy jako jednostki, jako społeczeństwa.

Pierwotny nie wskazuje kim byliśmy, ale kim jesteśmy. Ożywia przeszłość, którą historia tamuje w śmierci i podboju. Umniejsza naszą zdolność do izolacji teraźniejszości od przyszłości. Widzi życie jako kontinuum. Popierając pierwotną anarchię nie zaprzeczamy anarcho-prymitywistycznej krytyce cywilizacji, ale ją aktualizujemy. Nie jesteśmy już anarchistami pragnącymi żyć w anarchii, ale wcieleniem oporu pierwotnej anarchii. Tej, która jest w stanie się odgryźć.

Jesteśmy agentami nie obserwatorami.

Nasze dziedzictwo nie kończy się z początkiem udomowienia, ale jest wciąż obecną przeszłością odmów i powstań, które walczyły i nadal walczą z udomowiaczami we wszystkich formach. Kolonizatorzy wygrywają częściej, bo jest ich więcej i mają technologię, mięso armatnie do rzucania w okopy. Porażka przychodzi z siłą i podporządkowaniem, nie w poddaniu narracjom tych, którzy mają władzę.

Większość ruchów oporu od tamtego czasu przegrało, bo nie były zdolne do wyartykułowania kierunków. Jak rewolucjoniści, ideał dyktuje wykorzystanie środków produkcji i reprodukcji władzy. Żeruje na trzewiach i natychmiastowym gniewie, gryząc bezpośrednio najbliższą placówkę kontroli. Jesteśmy na wyjątkowej pozycji, gdzie celownik jest ukryty tuż przed naszymi oczami. Oczekuje się, że nie będziemy działać kierując się gniewem, albo przynajmniej w nieprzewidywalny i niekontrolowany sposób.

Na tym boisku anarchiści przegrywają. Nigdy nie pokonamy państwa ani cywilizacji na ich własnych warunkach czy w ramach ich własnych ograniczeń.

Pierwotna anarchia pokazuje nam inny świat. Świat, na który i przeciw któremu poluje udomowienie. Jest tutaj. Jest w nas i wokół nas. Nie w innym czasie, nie w innym miejscu. Jak świat, który ją ukształtował, jest dynamiczna, odporna i rezolutna.

To my.

Nie widzę powodu, dla którego mielibyśmy widzieć siebie w jakikolwiek inny sposób.

Kevin Tucker

Tłumaczenie: **Ludwika Wykurz**

Przypisy:

(1) Paul Shepard, *Traces of an Omnivore*. Washington, Shearwater, 1996, s. 220.

(2) Cytat za: Lorraine Perlman, *Having Little, Being Much*. Detroit, Black and Red, 1989, s. 96.

(3) Tak nie było, społeczni ekolodzy „zielonego państwo" przywykli do chowania się pod parasolem „zielonego anarchizmu", ale definitywnie przepadli kiedy kolektyw redakcyjny *Green Anarchy* dodał „anti-civilization" do swoich głównych założeń. (no 9, summer 2002).

(4) Jacques Camatte, *This World We Must Leave and Other Essays.* New York, Autonomedia, 1995, s. 95.

(5) Mówiąc dokładnie o Piotrze Kropotkinie, *Mutual Aid*. Boston: Extending Horizons [1902]. (Polskie wydanie: Piotr Kropotkin, *Pomoc wzajemna jako czynnik rozwoju*. Poznań, Bractwo Trojka 2006 - *przyp. red.*)

(6) Peter Gardner, *'Studying Pure Anarchists.' Lecture, CHAGS: Twelfth Conference on Hunting and Gathering Societies*. Penang, Malaysia. 2018.

(7) W szczególności, Pierre Clastres, *Society Against the State*. New York, Zone, 1989 [1974]. Dla Scotta, jest to powtarzający się temat w całej jego twórczości, zwłaszcza *Weapons of the Weak*. New Haven, Yale, 1985, *The Art of Not Being Governed*. New Haven, Yale, 2009, oraz *Against the Grain*. New Haven, Yale, 2017.

(8) John Zerzan, *Elements of Refusal*. Columbia,: CAL Press, 1999, s. 29.

(9) Lewis Henry Morgan, *Ancient Society*. Tucson, University of Arizona Press, 1995 [1877]. Żartowałem publicznie, że „anarcho-dzikusizm" (*anarcho-savagism*) byłby bardziej odpowiednią etykietką niż „anarcho-prymitywizm".

(10) Fredy Perlman, *Against His-Story, Against Leviathan*. Detroit, Black and Red, 1983, s. 184. (W jezyku polskim ukazały się jedynie fragmenty tej książki: *Przeciwko jego opowieści, przeciwko Lewiatanowi* w: *Pimitivus. Pismo prymitywistyczne* nr 3, jesień 1998 oraz: *Inny Świat* nr 22 - *przyp. red.*)

(11) Melvin Konner, T*he Tangled Wing*. New York, Holt, 2002, s 13.

(12) Melvin Konner, Marjorie Shostak, S. Boyd Eaton, *The Paleolithic Prescription*. New York, Harper & Row, 1988.

(13) Nora Gedgaudas, *Primal Body, Primal Mind*. Rochester, Healing Arts Press, 2011.

(14) Tim Ingold, *The Perception of the Environment.* London, Routeledge, 2000, s. 64.

(15) Ibid., s. 37.

(16) Stanley Diamond, *In Search of the Primitive*. Brunswick, Transaction, 1987, s. 207.

ROMANTYCZNA DZIKOŚĆ

Moje rozważania nad dzikością w Pustyni i w myśli Kevina Tuckera

Do napisania tego tekstu skłoniły mnie przede wszystkim dwa wydarzenia. Po pierwsze *Pustynia* - książka anonimowego autora o przyszłości anarchizmu w obliczu zmian klimatycznych. Po drugie tekst Kevina Tuckera, który tłumaczyłam do niniejszego numeru *Innego Świata*. W obu kontekstach bardzo wyraźnie podkreślona jest dzikość. Nie ma się co dziwić. Tucker jako anarcho-prymitywista i autor *Pustyni* jako anarchista-nihilista, rozważający anarchizm w świecie post-apo, musieli poruszyć ten wątek. Mimo wszystko, chociaż kocham dzikość i tęsknię za dzikością, nie mogę się całkowicie zgodzić z ich wizją.

Na ile dzikość jest konstruktem?

Co to znaczy dziki? Nieokiełznany, taki, który nigdy nie da się spętać - może to dotyczyć żywiołu tj. huragan czy tsunami. I w drugim znaczeniu nieoswojony to taki, który jeszcze nie dał się spętać, ale technicznie jest to możliwe, np. kawałek lasu albo kot-dachowiec. Anarchia jest żywiołem, a anarchiści są jak dachowce, które doskonale potrafią korzystać z cywilizacji, ale ani jej nie potrzebują ani specjalnie nie zamierzają się jej podporządkować. Nie bez powodu to właśnie dziki kot jest symbolem oddolnie organizowanego strajku.

Kiedy jednak wchodzimy w szczegóły, próbujemy wykazać kto jest dziki, co jest naprawdę dzikie, wszystko zaczyna się rozmywać. To jak z zasadą nieoznaczoności Heisenberga. Kiedy schodzimy na pewien poziom dokładności, to nagle okazuje się, że rozmywają nam się wielkości, których mierzenie było banalnie proste w skali makro. Inaczej niż cząstki Heisenberga, dzikość nie jest wielkością kwantową tylko konstruktem ludzkim. Tak, ten najbardziej pierwotny i nienaruszony stan istnienia jest konstruktem kultury. Oczywiście jest różnica między Puszczą Białowieską a warszawskimi Łazienkami. Intuicyjnie rozumiemy różnicę między cywilizacją a dzikością. Ale często mylimy zakres tego pojęcia. Moje pytanie brzmi - na ile człowiek może być dziki?

Sprzeciw wobec wszelkiej władzy jest wyrazem dzikości. Tutaj zgadzam się z Tuckerem. Jesteśmy kąsającymi myśliwych wilkami, gorylami wyłamującymi kraty, rumakami przeskakującymi ogrodzenia. Ale nawet kiedy to piszę wiem, że konstruuję. Bo tak naprawdę jesteśmy homo sapiens. Istotami o tyle skłonnymi do budowania barier, co zdolnymi do ich świadomego i bolesnego zauważania oraz upartego przełamywania i dekonstruowania. Społeczności pierwotnej anarchii, o których pisze Tucker nie istniały. W każdym razie nie w czasach homo sapiens. Tak, na pewno mamy we krwi i bebechach odziedziczony po dawniejszych przodkach bunt przeciw udomowieniu. Ale bariery, normy i relacje społeczne są tym, co uczyniło nas ludźmi, zanim fizycznie i mentalnie zaczęliśmy być tym, czym jesteśmy dziś. Myśliwi-zbieracze mieli kulturę, jakieś formy kultu, sztukę, systemy znaków na długo przed udomowieniem zwierząt i rozpoczęciem osiadłego trybu życia. Trzeba sobie zdać z tego sprawę. Nie wiem kiedy właściwie Tucker chce umieścić swoją pierwotną anarchię. Mogę podać kilka przykładów z prehistorii, które świadczą o tym, że kultura myśliwych-zbieraczy nie była kulturą pozbawioną wyszukanej twórczości, elementów kultu i relacji zależnych od wieku i płci. Na pewno była bardzo równościowa z naszego punktu widzenia, ale nie była „dzika". Najstarsza figurka człowieka-lwa pochodzi z terenu dzisiejszych Niemiec i jest szacowana na wiek 32 tys. lat. Mówiąc bardziej obrazowo - od twórcy tej figurki dzieli nas dziesięć razy więcej czasu niż od pierwszych zapisanych tabliczek glinianych. Jeszcze starsze są malowidła z jaskini Altamira w Hiszpanii. Najwcześniejsze datuje się na 36 tys. lat. Od pierwszej znanej budowli megalitycznej w Goebekli Tepe (ok. 10 tys. lat p.n.e.) dzieli nas dziesięć razy dłuższy czas niż od najwcześniejszych kościołów chrześcijańskich na Słowiańszczyźnie (ok. VII w. n.e.). Mogę tak wyliczać jeszcze długo. O czym świadczą te obrazy? Kultura społeczności utrzymujących się z myślistwa i zbieractwa była dużo wcześniej i dużo lepiej rozbudowana niż uczą nas tego w szkołach. Granica między myślistwem a rolnictwem jest też nieostra. Pierwszym zwierzęciem oswojonym przez człowieka był pies, chociaż ostatnio naukowcy zaczynają się zastanawiać czy to nie człowiek został oswojony przez psy. W każdym razie to była współpraca dwóch istot, pozostających w podobnej niszy ekologicznej.

Tucker złości się, że przeciwnicy wypominają mu romantyzowanie myśliwych-zbieraczy i odpowiada, że to głosy obrońców uładzonego anarchizmu (idei) przed dziką i pierwotną anarchią (praktyką), ale nie przedstawia merytorycznych kontrargumentów dla samego zarzutu. Co więcej - zarzut ten jest uzasadniony. Nie będę pisać prawdziwy, bo to za mocne słowo, ale ciśnie się na usta.

Jestem wielką entuzjastką idei anarcho-prymitywistycznych i pod wieloma względami zgadzam się z różnymi przedstawicielami tego nurtu, ale widzę tę romantyzację, której wytykanie tak wkurza Tuckera. Opisani przez niego myśliwi-zbieracze są konstruktem. Co nie znaczy, że ten sposób życia nie jest faktycznie najbardziej anarchistyczny na świecie. Tylko nie do końca jest prawdą, że „funkcjonują nie dzięki planowaniu, ale dzięki działaniom praktycznym", a wszelka władza społeczna jest w tych społecznościach nie tylko nieobecna, lecz wręcz niemożliwa.

Dzicy ludzie na *Pustyni*

Tucker mówi o *pierwotnej anarchii*, anonimowy autor „Pustyni" rozważa raczej sytuację teraźniejszą i przyszłą. Jest pod tym względem wyjątkowo trzeźwy. Ostrożnie rysuje obraz przyszłości. Nie jest ani zbytnim pesymistą, biadającym nad upadkiem cywilizacji, bo widzi w nim więcej niezagospodarowanej przestrzeni dla społeczności anarchistycznych. Ani hurra optymistą, czekającym na wielką rewolucję anarchistyczną po upadku kapitalizmu. Pokazuje, że cywilizacja /kapitalizm/władza tak łatwo nie pozwoli sobie na upadek i nie zostawi nam wolnej przestrzeni do zagospodarowania. Zastrzega też, że przyszłość nie jest znana. Możemy tylko spekulować, domyślać się, wyliczać jak potoczą się ekologiczne i polityczne dzieje planety. To rozsądne podejście. Trudno się nie zgodzić. Problem (przynajmniej dla mnie) pojawia się gdy autor mówi o dzikości. Też ją konstruuje i też zdaje się nie do końca świadomy tego faktu. „Dla wolnych ludzi i dzikiej przyrody" - stwierdza autor - „bezlitosna pustynia kulturowa jest najgroźniejszym środowiskiem." Zdaje się tutaj utożsamiać kulturę z cywilizacją, a cywilizację jako taką z cywilizacją kapitalistyczną. To prawda, że w historii ludzkości cywilizacje dość bezlitośnie zagarniały obszary zarówno bezludne jak i zamieszkane przez ludzi żyjących w większej zgodzie z naturą, a mieszkańców zaganiały najczęściej do niewolniczej pracy przy budowie pałaców i grobowców, albo do pracy w polu i w kopalniach. Tylko, że - jak już wcześniej zaznaczyłam - społeczności przedcywilizacyjne nie były pozbawione kultury. Homo sapiens nigdy nie istniał bez kultury. Jest ona tak samo jego naturalną formą ekspresji jak struktura kolonii dla mrówek.

Dzikość romantyczna

Dzikość jest romantyczna i jest tworem kultury. O pierwotnych myśliwych-zbieraczach wiemy tyle ile zinterpretujemy. Obraz naszych przodków zmieniał się już wielokrotnie w ciągu ponad stu lat badań antropologicznych. Sto lat temu Neandertalczyka wyobrażano sobie np. jako małpoluda, biegającego półnago po śniegu, rozmnażającego się przez gwałt (popularny obraz „jaskiniowca" ciągnącego ogłuszoną partnerkę do pieczary) i zdobywającego pożywienie za pomocą prymitywnej maczugi. Dziś wiemy, że człowiek neandertalski potrafił szyć ubrania ze skóry, wyrabiać narzędzia z krzemienia i kości, a nawet instrumenty muzyczne, ozdoby i przedmioty kultu. Miał też zapewne rozwinięte rytuały społeczne dotyczące płodności, rozmnażania, macierzyństwa i wszystkich innych aspektów życia. Hiszpańscy naukowcy zbadali zęby Neandertalczyków obu płci. Na podstawie różnic w śladach zużycia na zębach stwierdzili, że w tworzonych przez nich społecznościach mógł istnieć podział prac ze względu na płeć. Ale to wszystko są spekulacje. Natomiast materiał archeologiczny nie pozostawia wątpliwości co do istnienia kultur i tworów kultury na długo przed pojawieniem się współczesnej odmiany człowieka i na długo przed początkiem cywilizacji opartej na rolnictwie.

Czego mogą nas nauczyć myśliwi-zbieracze?

Napisawszy to wszystko podkreślam, że zgadzam się z Tuckerem i anonimowym autorem w zasadniczej kwestii - społeczności myśliwych-zbieraczy są bliższe anarchii niż jakakolwiek inna forma organizacji społecznej. O pierwotnych myśliwych możemy powiedzieć wszystko i nic. Zwłaszcza, kiedy nie zaznaczmy czy chodziło nam o społeczności homo erectus z Afryki czy o euroazjatyckich Neandertalczyków czy może o homo sapiens na terenie amerykańskich Wielkich Równin. Jeżeli możemy obserwować jak działają społeczności myśliwych-zbieraczy, to tylko na przykładzie współczesnym (lub istniejącym do niedawna i udokumentowanym). Weźmy lud San z południowej Afryki. Z tego co wiemy istnieje tam względna równość, wspólnota własności, ale też zdecydowany podział zadań między mężczyzn i kobiety. Kto widział kobietę Buszmenkę jak poluje na grubego zwierza? Nikt. Ale to kobiety są głównym autorytetem jeżeli chodzi o jedzenie i głównymi jego dostarczycielkami, bo dieta Buszmenów w dużej mierze składa się z roślin. Podział ról i praktyki związane z różnymi wierzeniami są doskonale widoczne np. kobiety i dziewczynki w czasie menstruacji są izolowane od reszty społeczności. Kazirodztwo i cudzołóstwo są karane śmiercią. Bliźniaki i dzieci zdeformowane się zabija. Jeżeli ktoś w wiosce umrze trzeba go pogrzebać i przenieść całą wioskę, inaczej niepokoi się ducha zmarłego.

San żyją na Pustyni Kalahari i wszystko wskazuje na to, że są najstarszą genetycznie grupą ludności na świecie. Ich struktura społeczna i metody zdobywania pożywienia są dostosowane do warunków panujących na obszarach pustynnych i półpustynnych. Przed kolonizacją zamieszkiwali o wiele większy obszar, a ich liczebność przed przybyciem osadników Bantu, a potem Burów szacuje się na kilka milionów osób.

Żeby naprawdę czegoś nauczyć się od innych powinniśmy wśród nich przebywać i zrozumieć dlaczego i jak żyją. Jednak nawet najbardziej pobieżne przyjrzenie się strukturze najstarszej społeczności myśliwsko-zbierackiej daje nam pewne wskazówki. Tak, panuje względna równość, ale też jasny podział prac. Wierzenia są proste, ale ściśle wyznaczają obyczaje i topografię życia (omijanie miejsc pochówku). Najciekawsze dla anarchistów może być podejście Buszmenów do własności. Wszystko, co posiada wioska jest wspólne. Dana osoba korzysta z kilku osobistych przedmiotów, które niszczy się po jej śmierci, ale nie ma gromadzenia bogactwa, nie ma akumulacji. Brak akumulacji nie zawsze idzie w parze z równością - czego przykładem mogą być społeczności Inuickie, gdzie kobieta ma zdecydowanie niższą pozycję od mężczyzny. Mimo wszystko w małej społeczności, gdzie jak na dłoni widać zależność przetrwania grupy od współpracy wszystkich członków, nie może być zbyt dużej gradacji społecznej. Przykładem z drugiej strony może być stosunkowo wysoka pozycja społeczna chrześcijańskiej kobiety na tzw. Dzikim Zachodzie, daleko odbiegająca od pozycji jaką miała w tym czasie w Europie czy chociażby w amerykańskich miastach Wschodniego Wybrzeża. "Ha!" mógłby zawołać Tucker - „bo życie na Dzikim Zachodzie było bliższe pierwotnej anarchii". Ja bym jednak powiedziała, że chodzi o przetrwanie. Tak, życie na Dzikim Zachodzie było (do czasu) bliższe pierwotnej anarchii, ale w wysoko stechnicyzowanym, wymagającym zaawansowanej cywilizacji i profesjonalnych umiejętności, środowisku stacji kosmicznej kobieta-specjalistka też miałaby szansę na większą równość. Nawet gdyby stacja należała do Arabii Saudyjskiej.

Dalsze rozważania zostawiam chętnym czytelnikom. Mam nadzieję, że zasiałam twórczy niepokój w waszych sercach i umysłach.

Ludwika Wykurz

Z kart historii...

CÉSAR ORQUIN

ZREHABILITOWANY PO 80 LATACH



Dowodził brygadą robotników przymusowych w obozie koncentracyjnym. Znał niemiecki, a dzięki swojej pozycji pomógł innym więźniom zapewniając im lepsze warunki i wyżywienie. Cesar Orquin należał do Krajowej Konfederacji Pracy - CNT, służył podczas wojny domowej w XV Brygadzie Międzynarodowej jako tłumacz. Z francuskiego obozu internowania we Francji trafił do Mauthausen, gdzie został mianowany brygadzistą. Został po wojnie oskarżony o kolaborację. Historycy hiszpańscy: Carles Senso, Guillem Llin, Ximo Vidal i Salvador Català dokonali jednak jego rehabilitacji i przywracają pamięć o nim.

Ustalono, że Orquin był nieślubnym synem pokojówki pracującej dla rodziny kupieckich magnatów Trenorów. Ojcem był najprawdopodobniej ktoś z rodziny pracodawców. Urodził się w Walencji, oficjalnie w 1917 roku, w rzeczywistości najprawdopodobniej 3 lata wcześniej. Ponieważ miał zapewnione dość dobre warunki życiowe, było mu dane zdobyć wykształcenie oraz nauczyć się niemieckiego i francuskiego. W ten sposób trafił do XV Brygady Międzynarodowej jako tłumacz.

Po zakończeniu wojny domowej w Hiszpanii trafił do obozu dla internowanych we Francji, podobnie jak wielu innych uchodźców wojennych. Przebywał w obozach w Agde i Sant Cebria de Rosello. Po zajęciu Francji przez Niemców więźniowie hiszpańscy trafili do niewoli niemieckiej. Orquin trafił do grupy, którą 22 czerwca 1940 roku Niemcy skoncentrowali w Epinal, a 13 grudnia wywieźli do Mauthausen. Z powodu znajomości języka Orquin został obozowym tłumaczem, a następnie oberkapo.

6 czerwca 1941 roku 337 więźniów i 30 strażników zostało skierowanych do nowego obozu w Vöcklabruck. Byli wśród nich w przeważającej części Hiszpanie, ale trafili się także dwaj niemieccy więźniowie i jeden Marokańczyk. Przeznaczono ich do prac przy robotach drogowych. Wśród nich kapo Orquin. Spośród mieszkańców Walencji, którzy trafili do obozu, 60% zostało zamordowanych lub zmarło z przepracowania. W Vöcklabruck członkowie komanda Orquina pozostali do 14 maja 1942 roku i do tego czasu nikt nie poniósł śmierci. Więźniowie mieli również przerwy na sen, co było nie do pomyślenia w Mauthausen. Obóz został jednak zamknięty, a wszyscy więźniowie trafili do Ternberga, gdzie pracowali przy budowie elektrowni. Orquin dostał od Niemców rozkaz uzupełnienia grupy. Zebrał więc większą ilość więźniów, głównie Hiszpanów do liczby 406 osób. Byli tam do 18 września 1944 r., kiedy wrócili do Mauthausen. W ciągu dwóch lat pracy doliczono się 14 zgonów, w wyniku wypadków przy pracy.

3 grudnia 1944 roku nadarzyła się trzecia okazja, aby opuścić obóz i tym samym zapewnić sobie i innym więźniom względnie bezpieczne warunki bytowe z dala od piekła Mauthausen. W miejscowości Zipf funkcjonował browar przerobiony na fabrykę zbrojeniową. Pracowało tam łącznie 1900 więźniów: Francuzów, Włochów, Polaków, obywateli ZSRR i 300 Hiszpanów. Głównymi funkcyjnymi byli Orquin oraz komunista z Madrytu - Victor Rondo Ortega.

Więźniowie zajmowali się tam pracami budowlanymi oraz produkcją rakiet. Podczas prac zginęło ich 267. Pod koniec marca 1945 roku naziści zredukowali skład hiszpańskiego komanda z 300 osób do 204. Z tego powodu 96 zostało wywiezionych do Gusen, który był obozem śmierci. Przebywali tam więźniowie wszystkich narodowości i grup prześladowanych przez III Rzeszę, w tym powstańcy warszawscy i około 4000 Hiszpanów. Orquin wpadł w konflikt z więźniami związanymi z ruchem komunistycznym. Było to pokłosie dni majowych z 1937 roku, gdy podczas wojny w Hiszpanii doszło do starć zbrojnych w obozie republikańskim. Część więźniów komunistów oskarżała go w związku z tym o kolaborację i odesłanie dużej liczby więźniów do Gusen, gdzie mieli zostać rozstrzelani. Opowieść o jego zdradzie utrzymała się przez 80 lat. Czarna legenda utrzymywała się za sprawą dwóch świadków historii: Mariano Constante i Francisco Batiste Baila. To dwaj więźniowie związani z ruchem komunistycznym oraz autorzy ważnych książek o Hiszpanach w niemieckich obozach koncentracyjnych. Obraz tych dwóch autorów różni się od relacji innych więźniów.

José Alcubierre Perez twierdził, że kapo nie zachowywał się źle, ale musiał zadowalać SS-manów, dlatego sprawiał wrażenie surowego. Alcubierre twierdzi jednak, że dzięki temu, że trafił do jego komanda przeżył, i nie trafił do kamieniołomu. Więzień był synem Miguela, prominentnego działacza prokomunistycznej Zjednoczonej Partii Socjalistycznej Katalonii - PSUC w Barcelonie. Nie ma więc motywów politycznych, by bronić Orquina, jednak w chwili, gdy trafił do jego komanda miał 15 lat. Ojciec został zamordowany w marcu 1941 roku. Jose znalazł się w grupie więźniów, która na czele z fotografem Francisco Boixem wykradła 20000 negatywów z obozowych aparatów fotograficznych, które zostały przedstawione jako dowody w procesie nazistowskich przywódców w Norymberdze.

W obronie Orquina stawał też Francesc Comellas, więzień nr 4717 - lider struktur CNT w Barcelonie, walczący w Kolumnie Durrutiego w czasie wojny domowej. O Orquinie wspominał też Juan Ca-macho: „był bardzo kultu-ralnym, wykształconym, wyra-finowanym, uważnym człowiekiem, z gustami muzy-cznymi, i nigdy nie wypo-wiedział przekleństwa. Po-czątkowo komuniści chcieli zaangażować go w swoje działania, ale on odmówił, Ponieważ nie był komunistą, uważał się jedynie za republikanina". Podobnie wypowiedział się na jego temat Jose Maria Aguirre. Mówił, że Orquin ocalił go nie tylko dlatego, że zapewniał podległym sobie więźniom lepsze warunki. Twierdzi, że jako „cygan" na pewno zostałby szybko zamordowany. Takich historii jest więcej. Vicente Delgado Fernández doznał w obozie urazu głowy i był straszony przez kapo, że skończy w krematorium. Trafił jednak do komanda Orquina. Pracował w Vocklabrück i Ternbergu, gdzie udało mu się dojść do siebie.

Warto zwrócić uwagę na fakt, że Constante i Batiste, komuniści oczerniający Orquina po wojnie mieszkali blisko siebie i często się widywali. Istnieje więc duże prawdopodobieństwo, że informacje na temat Orquina czerpali z tych samych źródeł. Po wyzwoleniu Orquin zamieszkał w Austrii, gdzie się ożenił i miał córkę. Założył także Republikańską Organizację Hiszpańską na emigracji, w opozycji do komunistów. W 1950 roku wyjechał do Argentyny i raz na zawsze zerwał z przeszłością. Constante pokusił się o irracjonalne stwierdzenie, że pojechał do swoich nazistowskich kolegów. Zmarł w Mendozie 14 lutego 1988 roku. Przed śmiercią spotkał się z nim Mariano Laborda Arilla, więzień należący do jego komanda.

30 lat po jego śmierci pojawiła się możliwość zweryfikowania jego historii. W 2006 roku opublikowana została „Księga Pamięci Hiszpanów deportowanych do nazistowskich obozów w latach 1940-45". Powstała w oparciu o dokumenty Czerwonego Krzyża. Okazało się, że można na niej znaleźć nazwiska członków komando Orquina i prześledzić ich losy. Wynika z niej, że cała grupa podległa mu w fabryce Zipf dożyła wyzwolenia, również ci, którzy zostali wywiezieni do Gusen. Na przykład wspomniany Vicente Delgado Fernández, zesłany do Gusen zmarł w 2012 roku we Francji. Obóz został wyzwolony przez Amerykanów na początku maja 1945. A ponieważ dokumenty nie były jawne, Orquin nie miał żadnych dowodów na swoją obronę, gdy obciążono go odpowiedzialnością za śmierć innych więźniów.

Jakub Woroncow

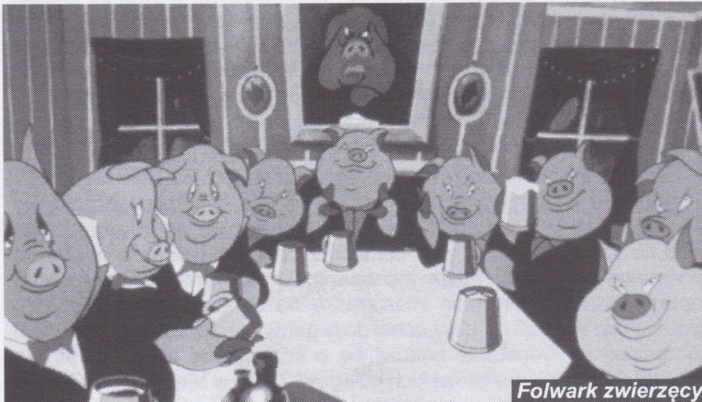


Cesar Orquin (w górnym rzędzie pierwszy z prawej) wraz z grupą byłych więźniów obozu koncentra-cyjnego



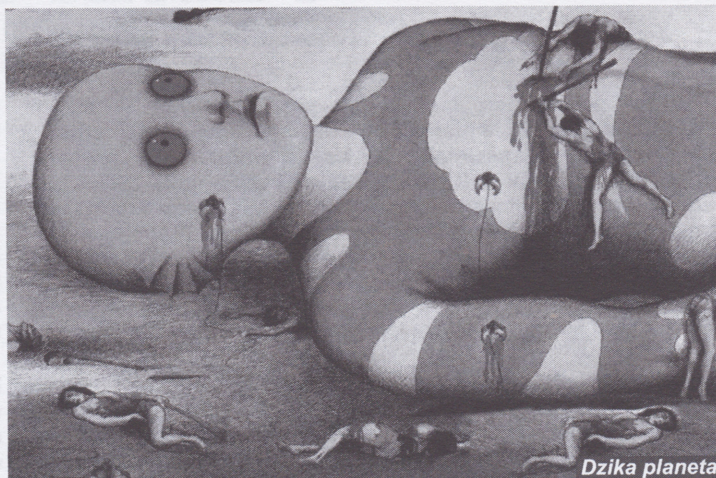
O ANIMACJI

W Poznaniu swego czasu odbywał się cykl pokazów filmowych pod nazwą *Zemsta animacji* (jako, że odbywały się w Księgarni Zemsta), gdzie prezentowano pełnometrażowe filmy rysunkowe o charakterze wolnościowym. Przyznam się, że wiele z tych tytułów było mi obcych i nie mówiło mi nic. Staram się przypomnieć sobie, jakie filmy animowane widziałem, które mają wymowę anarchistyczną lub chociaż wolnościową. Jako pierwszy do głowy przychodzi *Folwark zwierzęcy* (*Animal Farm*, 1954), animacja brytyjska z roku 1954 w reżyserii Johna Halasa i Joy Batchelor. John Halas urodził się jako János Halász w Budapeszcie za czasów Austro-Węgier i wraz z Gyulą Macskássym i Félixem Kassowitzem był pionierem animacji na Węgrzech. Założyli oni studio animacji Coloriton w roku 1932, które wyprodukowało wiele filmów wśród których najbardziej znanym był *Boldog király kincse* (*Skarby wesołego króla*) z 1936 roku. W tym samym roku Halász opuścił Budapeszt i udał się do Wielkiej Brytanii. W Anglii poślubił reżyserkę Joy Batchelor, z którą stworzyli firmę Halas and Batchelor posiadającą studia w Londynie oraz w Cainscross, Gloucestershire. Wspólnie zrealizowali oni ponad dwa tysiące animacji, między innymi około siedemdziesięciu propagandowych kreskówek w czasie II Wojny Światowej dla Admiralicji, War Office i Ministerstwa Informacji. Halas i Batchelor stworzyli również serię antyfaszystowskich animacji skierowanych do widzów na Bliskim Wschodzie. Ich firma rozwijała się prężnie aż do lat 70. kiedy została sprzedana telewizji Tyne Tees z północno-wschodniej Anglii. *Folwark zwierzęcy* oglądałem w... szkole, w latach dziewięćdziesiątych, co dzisiaj zapewne wydaje się nie do uwierzenia. Wtedy nauczyciele pokazywali to zapewne jako aluzję do niedawno upadłej „komuny", ale ja ten film i książkę Orwella rozumiałem


Folwark zwierzęcy

jako oświadczenie przeciwko każdej władzy; jako ostrzeżenie przed każdą hierarchią czy raczej systemem politycznym lub religijnym opartym na hierarchii. Dzisiaj, jak nigdy wcześniej za naszego życia, widać że ludzie niczego się nie nauczyli, wolą wybierać bogatych faszystów, którzy opróżniają ich portfele, konta w bankach i mózgi.

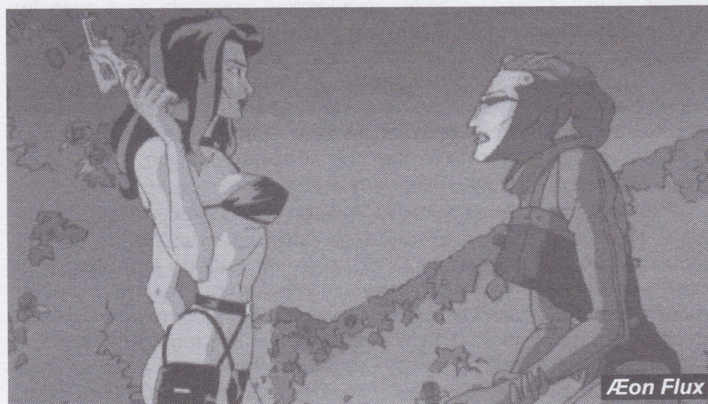
Mniej więcej na początku lat dziewięćdziesiątych z kasety VHS obejrzałem film pt. *Gandahar* (*Gandahar. Les Années-lumière*, 1987), który nie okazał się łatwą w oglądaniu animacją, chociaż zarówno obraz jak i treść były same w sobie sugestywne, fantastyczne i mroczne. Przekaz tego filmu może nie do końca do mnie wtedy trafił, lecz zapamiętałem specyficzny klimat francuskich animacji, szczególnie z działu science-fiction. Na początku lat dwutysięcznych już w trakcie studiów, w pionierskich czasach internetu, kiedy wymienialiśmy się plikami ściąganymi z eMule'a (filmy) czy soulseeka (muzyka), na pierwszy ogień szły różne rzadko dostępne rarytasy, w tym filmy René Laloux - *Dzika planeta* i właśnie *Gandahar*. Obydwa z nich robiły wtedy furorę w środowiskach alternatywnych, bo nie zliczę ile razy mnie o ten film pytano, i nie zliczę wieczorów spędzonych w oparach konopnych ziół przy ich oglądaniu (jak to ktoś napisał na Filmwebie: „Masakra. Kiedyś się tak zjarałem, że myślałem iż ten film mi mózg rozwali. Arcydzieło, prawie zobaczyłem strukturę wszechświata"). Scenariusz do *Dzikiej planety* (*La Planète sauvage*, 1973) napisali wspólnie Laloux i nasz stary znajomy, Roland Topor, na podstawie powieści francuskiego pisarza Stefana Wula *Oms en série*, a sama animacja powstała w studiu słynnego lalkarza Jiřígo Trnki w czeskiej Pradze (dosyć nietypowa współpraca Czechosłowaków z Francuzami jak na czasy „normalizacji" po Praskiej Wiośnie). Film opowiada o olbrzymich niebieskich humanoidalnych stworzeniach, Draagach, zamieszkujących planetę wraz z miniaturowymi postaciami człekokształtnymi, Omami, uratowanymi ze zniszczonej planety Ziemia. Miniaturowi ludzie,


Dzika planeta

Omowie, służą olbrzymim Draagom za zabawki lub zwierzęta domowe. Jeden z Omów ucieka swojej właścicielce zabierając słuchawki, które służą Draagom do nauki. Dołącza do tzw. „dzikich ludzi" czyli Omów nieudomowionych. Mieszkają oni na sąsiedniej, tytułowej Dzikiej Planecie. Tam dzicy Omowie odkrywają tajemnicę życia Draagów. W *Gandahar* historia jest nieco podobna: tutaj grupa ludzi uciekła ze zniszczonej Ziemi w przestrzeń kosmiczną i zainstalowała się na planecie, na której wiedzie idylliczne życie, gdzie rządzi Rada Kobiet i królowa Ambisextra („ambiwalentna seksualnie"?). To idealne i pokojowo nastawione społeczeństwo chce zniszczyć armia robotów zwana Men of Metal - Ludzie z Metalu (film powstał na podstawie książki *Les Hommes-machines contre Gandahar - Ludzie-maszyny kontra Gandaharianie*). Głównym bohaterem jest Sylvain, wysłannik Rady Kobiet, który ma za zadanie dowiedzieć się jakie zamiary mają Ludzie z Metalu. Na swojej drodze spotyka Zdeformowanych (The Deformed), którzy zdradzają mu, że Ludzie z Metalu przybywają z przyszłości, aby zniszczyć społeczeństwo i kulturę Gandaharian. Obydwie animacje Laloux, jak również nie wymieniona tutaj i mniej znana *Les Maîtres du temps* (1982) krążą wokół tematu władzy i hierarchii, relacji bogatych i biednych, uprzywilejowanych i wykluczonych. Przy wszystkich trzech produkcjach Laloux współpracował z innymi krajami: Czechosłowacją, Węgrami i... Koreą Północną! Rysownikami byli wybitni twórcy tacy jak Topor, Moebius czy Caza.

Na koniec nieco zapomniany serial z... MTV pod tytułem *Æon Flux* w reżyserii rysownika Petera Chunga. Emitowany był na tym kanale w latach 1991-1995. Rozgrywa się on w roku 7698 po katastrofie ekologicznej, w wyniku której zginęła prawie cała globalna populacja, z wyjątkiem dwóch przygranicznych miast położonych w dawnej Europie Wschodniej. Tytułowa postać to Æon Flux - wysoka, odziana w skórę tajna agentka krainy Monica, wykwalifikowana w zabójstwach. Jej misją jest infiltracja fortów sąsiedniego kraju Bregna, którym kieruje jej kochanek Trevor Goodchild. Kraina Monica reprezentuje społeczeństwo anarchistyczne, podczas gdy Bregna ucieleśnia państwo policyjne - określone przez Goodchilda jako republika. Serial ten pamiętam - bo nie widziałem go od lat - jako dynamiczny i cyberpunkowy, typowy dla lat dziewięćdziesiątych przedstawiający futurystyczno-surrealistyczny świat przyszłości, o dosyć zagmatwanej fabule, ale zachwycającej stronie wizualnej. Pisząc ten materiał znalazłem informację, że w Polsce ukazał się 3-płytowy box DVD z wieloma dodatkami serialu *Æon Flux*, będzie więc może okazja aby go sobie przypomnieć.

Freejazz


Æon Flux

Książki...

MARZENIE, KTÓRE NIE MOGŁO SIĘ SPEŁNIĆ...

Koniec 2019 r. przyniósł bardzo interesujące wydawnictwo z zakresu historii polskiego ruchu anarchistycznego. Nakładem Oficyny Bractwa Trojka ukazał się bowiem zapis wspomnień Eliezera Hirszauge, członka i aktywisty przedwojennego ruchu wolnościowego, działającego w Anarchistycznej Federacji Polski (AFP). Koncepcja książki i dobór do niej materiałów jest dziełem dwóch miłośników historii polskiego ruchu wolnościowego - Adriana Sekury i Michała Przyborowskiego. W redakcji wspomnień pomagały liczne grono osób, wymienionych skrupulatnie w stopce redakcyjnej. Za tłumaczenie tekstu z języka jidysz odpowiadała Magdalena Siek.

Tekst stanowiący podstawę książki ukazał się po raz pierwszy w Izraelu w 1953 r. W polskim wydaniu został opatrzony wstępem autorstwa A. Sekury i M. Przyborowskiego oraz wprowadzeniem Aby Gordina. Wspomnienia uzupełnione zostały poezją E. Hirszauge, a także poświęconym jemu epitafium autorstwa żony Diny, wybraną korespondencją powojenną oraz krótkim opracowaniem omawiającym rewolucję w Hiszpanii 1936 - 1937 i postać angielskiego teoretyka myśli wolnościowej Williama Godwina. Artykuł poświęcony tematyce hiszpańskiej miał już swoją premierę w III edycji materiałów pokonferencyjnych *Z dziejów anarchizmu*, opublikowanych w Szczecinie w 2018 r.

Autor wspomnień był postacią ciekawą. Urodzony w Warszawie w 1911 r., wychował się w pobożnej rodzinie chasydzkiej. Był z zawodu zecerem, co wydatnie pomogło mu w krzewieniu idei anarchistycznych. Z teoriami wolnościowymi zetknął się w okresie młodzieńczych wyborów ideowych. Brał czynny udział w działalności AFP powstałej w 1926 r. W ramach organizacji zajmował się propagandą i poligrafią. W 1936 r. poznał swoją przyszłą partnerkę życiową Dinę. Kiedy wybuchła II wojna światowa E. Hirszauge z partnerką uciekli na teren ZSRR. Początkowo zatrzymali się z Kowlu, następnie w ramach represji zostali zesłani za Ural. Tułając się po radzieckich bezdrożach, osiedli na dłużej w Kazachstanie, gdzie nasz bohater otrzymał posadę sprzątacza w jednym ze szpitali. Zmobilizowany, prawdopodobnie walczył w szeregach Armii Czerwonej, z którą dotarł do Warszawy.

W zniszczonej stolicy Eliezer z partnerką próbowali odnaleźć swoich krewnych. Kiedy ich wysiłki spełzły na niczym, przedostali się do Niemiec, gdzie zamieszkali w obozie Hasenhecke w pobliżu Kassel. W 1947 r. wyruszyli w podróż do Izraela, gdzie zamieszkali na stałe. Eliezerowi nie było jednak dane długo cieszyć się spokojem. Ponownie zmobilizowany brał udział w I wojnie izraelsko-arabskiej (1948-1949). Po zdemobilizowaniu, powrócił do zawodu zecera oraz działalności anarchistycznej. Zmarł nagle na atak serca 8 maja 1954 r.

Materiał wspomnieniowy trzeba uznać za wyjątkowy z kilku względów. W pierwszej kolejności jest to osobisty szkic osoby funkcjonującej w ramach AFP, ukazujący życie organizacyjne ugrupowania wraz z krótko nakreślonymi sylwetkami aktywniejszych działaczy. Zapis jest miejscami emocjonalny i subiektywny, autor starał się oddać warunki społeczne przedwojennej działalności anarchistycznej. Opisywał wolnościową topografię stolicy, próbując oddać atmosferę tych niewielu miejsc gdzie pojawiali się anarchiści ze swoją propagandą. Pamiętać należy, że charakter działań zwolenników M. Bakunina w przedwojennej Polsce był utrudniony, gdyż funkcjonowanie organizacji anarchistycznych było nielegalne i ścigane na mocy obowiązującego prawa. Aktywizm, a w związku z tym propaganda wolnościowa, musiała być wyzwaniem, więc jej prowadzenie wymagało dobrej organizacji i sprytu. Dlatego też warto poznać wewnętrzny obraz działalności AFP. Wspomnienia E. Hirszauge są do tego dobrą okazją.

Obserwując życie organizacyjne z perspektywy E. Hirszauge czytelnik może dowiedzieć się ciekawych informacji, pamiętając oczywiście, iż były to jego osobiste spostrzeżenia. Przede wszystkim z zapisków aktywisty wyłaniał się obraz głęboko zaangażowanych ideowo działaczy. Sam często podkreślał, że anarchizm był ideą na wskroś humanistyczną i wzniosłą. Dostrzegał oczywiście wady u niektórych aktywistów i działaczek, lecz nie przeszkadzały mu one w pozytywnej ocenie ich zaangażowania. Wyjątkami byli tylko ci, którzy nie należeli do AFP. To właśnie jest kolejny ciekawy wątek. E. Hirszauge pomimo programowo równościowych standardów w działalności organizacyjnej, ukazywał wewnętrzne podziały w grupach. Przebiegały one głównie wiekowo, dzielące kadry na „starych" i „młodych" działaczy oraz etnicznie, na grupę żydowskich i polskich anarchistów. Co charakterystyczne, autor koncentrował się głównie na opisie działań aktywistów starozakonnych, polskich traktując marginalnie. Można więc wysnuć wniosek, że „rodzimi" anarchiści najlepiej jednak czuli się we własnych grupach narodowościowych.

Z dzisiejszego punktu widzenia zaskakiwać może także sposób rozpoczęcia działalności w ruchu anarchistycznym. Dla żydowskiego chłopca pochodzącego z chasydzkiej rodziny, pierwsze spotkania z Aaronem Pinkasem Grosem, nauczycielem w żydowskim gimnazjum i lokalnym ideologiem anarchizmu, bardziej przypominały inicjację religijną, niż rozpoczęcie działalności w świeckiej organizacji rewolucyjnej. Ewidentnie ideolodzy AFP mieli niekwestionowany i silny autorytet wśród członków ugrupowania.



Autor barwnie opisywał życie atmosferę panującą w organizacji. Przestawiał często specyficzne postacie ruchu, głównie w Warszawie, choć wspominał także działaczy propagujący ideologię anarchistyczną w Łodzi. Okiem żydowskiego anarchisty przyglądamy się zajęciom kółek samokształceniowych dla aktywistów, zajmujących się propagandą wśród robotników. W pracy oświatowej kładziono nacisk na odpowiedni dobór argumentów, które miały przekonać proletariat do idei anarchistycznej. Poznajemy dylematy warszawskich anarchistów, prowadzących na potrzeby propagandowe klub sportowy „Biegun" przy ul. Franciszkańskiej oraz przenikających do legalnych partii lewicowych i związków zawodowych. To jedynie kilka wybranych wątków wspomnień. Nie można też zapomnieć o wstrząsającym obrazie cierpień ludności żydowskiej w okresie holocaustu oraz heroicznej próbie samopomocy i zachowania człowieczeństwa działaczy anarchistycznych skazanych na zagładę...

W publikacji o tak interesującej treści, niestety można odnaleźć też pewne niedociągnięcia edytorskie. Dotyczą one głównie wstępu i przypisów w tekście. W pierwszej kolejności autorzy słowa wstępnego nie wyjaśnili dlaczego z dosyć licznych tekstów ideologicznych napisanych przez E. Hirszauge wybrali właśnie ten o Wiliamie Godwinie. Wnikliwego czytelnika mogą zastawiać kryteria, jakimi edytorzy kierowali się przy wyborze akurat tego tekstu.

We wstępie można się dowiedzieć się też, że (...) *Dla żydowskiej myśli politycznej Eliezer Hirszauge to postać wyjątkowa, która w Polsce jest niestety niemal zapomniana* (...) (s. 6). Wydaje się, że taka ocena dorobku teoretycznego żydowskiego anarchisty jest zbyt pochopna. Z lektury wspomnień nie wynika bowiem, żeby E. Hirszauge wniósł nową wartość do myśli politycznej, tworzonej przez żydowskich ideologów radykalnej lewicy. Prawdopodobnie autorzy wstępu mieli na myśli wyjątkowość wspomnień działacza AFP dla badań nad polskim ruchem anarchistycznym, ze względu na sam fakt ich zachowania. Pozostaje to jednak w sferze domysłów. Forma przypisów zamieszczonych w tekście też może budzić zastrzeżenia. Biorąc pod uwagę ich treść nie zaznaczono, które z nich napisał autor wspomnień, a które zostały przygotowane przez redakcję wydawnictwa. Różnice pomiędzy nimi są widoczne głównie w ich konstrukcji. Jeżeli chodzi o zawartość merytoryczną przypisów, to redaktorzy w odsyłaczu nr 96 (s. 72), bez podania źródeł zamieścili informacje jakoby w szeregach Związku Związków Zawodowych istniały silne wpływy anarchosyndykalistyczne. Jest to błąd i powielanie mitu, który pokutuje wśród części osób zainteresowanych polskim, przedwojennym syndykalizmem. Anarchiści, choć udzielający się w ZZZ, nigdy nie stanowili na tyle znaczącej grupy, żeby przestawić ideologię związku na anarchistyczne tory. Anarchosyndykaliści bardziej zaakcentowali swoje istnienie w Robotniczym Instytucie Oświaty i Kultury im. Stefana Żeromskiego, oświatowej przybudówki związku, lecz i tam stanowili jedynie wyrazistą grupę aktywistów, bez większego wpływu na profil ideowy organizacji. Redaktorzy wydawnictwa powinni sięgnąć do prac Grzegorza Zackiewicza i Rafała Chwedoruka, którzy w wyczerpujący sposób opisali zasięg działalności anarchistów w/w organizacjach.

Podsumowując, nie można pominąć widocznych w krótkich tekstach informujących o zawartości merytorycznej książki, literówek. Nieścisłość pojawiła się także w pisowni nazwiska autora wspomnień (s.6, przyp. 2). Korekta przy edycji tekstu powinna być bardziej wnikliwa.

Pomimo niedociągnięć edytorskich, książka jest godna polecenia. Można ją bowiem uznać za pierwszy tak obszernie opublikowane dzieło, zawierające wspomnienia przedwojennego członka AFP. Dokument powinien być interesujący zarówno dla laików zainteresowanych historią polskiego ruchu anarchistycznego, jak i dla profesjonalnych historyków. Polecam.

Typ spod Czarnej Gwiazdy

Eliezer Hirszauge *Spełniające się marzenie. Wspomnienia o ruchu anarchistycznym w Polsce 1928-1946*, Poznań 2019

PODRÓŻ NA WSCHÓD...

Wschód zawsze był pełen niedopowiedzeń i tajemnic. Pociągał, podniecał, lecz z drugiej strony wywoływał uczucie strachu. Dla człowieka Zachodu, Wschód był zagadką, przeciwieństwem, czymś nieznanym, wrogim... I pewnie dlatego tak wielu do niego lgnęło. Dla hippisów lat 60. „podróż na wschód" była pewnym rodzajem wyzwolenia, osiągnięciem catharsis i nirwany jednocześnie. Kilka dekad później nie ma już na ziemskim globie nieznanych lądów do odkrycia, tajemniczy Wschód został obdarty z całej swej tajemniczości i niepowtarzalności, wielokrotnie sprzedano go na światowym rynku. Wydawać by się mogło, iż przed Kapitałem i chroniącym go Państwem, nie ma już ucieczki. Gdzie więc mają podążać współcześni buntownicy? Gdzie szukać swego przeznaczenia, oświecenia czy po prostu „świętego spokoju"? Gdzie dziś możemy realizować swoje utopie? Odnoszę wrażenie, iż na wiele z tych pytań stara się znaleźć odpowiedzi anonimowy autor niniejszej książki.

Pustynia oryginalnie ukazała się w 2011 roku, czyli prawie dekadę temu. Jej autor wciąż pozostaje nieznany, choć z lektury wywnioskować można, iż jest/był on aktywistą brytyjskiego ruchu anarchistycznego, na dodatek sporo podróżującym po świecie, biorącym udział w wielu protestach oraz trzymającym rękę na pulsie, jeśli chodzi o idee, jakie wciąż przewijają się pośród ludzi, którym nie obca jest walka o wolność, lepszy świat i Matkę Ziemię. Mimo, iż upłynęło już trochę czasu od pierwotnego ukazania się *Pustyni*, to pozostaje ona lekturą nader aktualną współcześnie.

Zawsze odnosiłem wrażenie, iż anarchiści, czy nawet szerzej, ludzie opierający się wszelkiemu społecznemu i politycznemu *status quo*, widzą szerzej i dalej niż pospolity przeciętniak, nawet ten mieniący się intelektualistą. Dzieje się tak zapewne dlatego, iż ludziom o zwiększonych pokładach empatii (a tacy są anarchiści, nawet ci mieniący się indywidualistami) chce się zazwyczaj więcej, więcej ich ciekawi i interesuje, dostrzegają rzeczy, które dla zwykłego zjadacza chleba wciąż pozostają niewidoczne... Poza tym, ich perspektywy i horyzonty są nieograniczone. Autorytarnego lewicowca, liberała a przede wszystkim konserwatystę, ograniczać będą własne, wyznawane poglądy, tradycja czy historia. Człowiek o osobowości antyautorytarnej, przenika przez te wszystkie ograniczenia, wybiega jakby krok dalej... Ludzie kontestujący obecnie nam panujący system ekonomiczno-polityczny potrafią więc w pewnie sposób „wyprzedzać epokę". Gdy media głównego nurtu jeszcze milczały na temat zmian klimatycznych, to właśnie anarchiści i ekolodzy (oraz naukowcy, których czasami publicznie traktuje się jako kolejnych „wariatów") mówili o tym głośno, wręcz krzyczeli na ulicach. Ale kogo to interesowało? Trzeba było upływu kilkunastu lat, by główny nurt nagle odkrył, iż grozi nam globalne ocieplenie itp. Trzeba była jakiejś tam Grety, by wszyscy zrozumieli...

Anonimowy autor *Pustyni* jest dla mnie właśnie jednym z takich „proroków", choć tak naprawdę chyba bym nie chciał, by spełniło się wszystko to, o czym pisze na łamach swej książki. On sam zresztą chyba też nie. Bardzo skrótowo jego teoria wygląda tak: nie będzie jednej wielkiej apokalipsy a zmiany klimatyczne będą się ciągnęły przez lata, zmieniając przy tym cały glob. Niektóre rejony Ziemi zostaną porzucone przez Państwo i Kapitał, jednak liczyć się trzeba z tym, iż zapanuje na nich totalny chaos. Zachód być może będzie nadal się opierał przed zmianami jak i ich społecznymi skutkami, tworząc na północy własne enklawy cywilizacyjne... Duże miasta cywilizacji zachodniej mogą zamienić się w „pola bitwy", kontrola społeczna i militaryzacja życia społecznego będzie czymś normalnym w Pierwszym Świecie. Jednym słowem, będzie przejebane, ale w tym wszystkim jest nadzieja... i jest nią ucieczka na pustynię. Pustynia to jednak nie piach, pustynia to „teren niezamieszkany, niezagospodarowany". Pustynią będą więc dla niego te tereny, z których wycofało się Państwo i Kapitał. Problemem są jednak nie-anarchistyczne sposoby organizacji, które najprawdopodobniej zawładną takimi obszarami - taki Mad Max trochę. Autor jednak stara się nas przekonać, iż będą możliwe pewne formy dogadania się, nawet z tymi, który są „przeciwko nam". Iż wreszcie będziemy mogli stworzyć sobie „społeczeństwo anarchistyczne", bez pomocy Rewolucji i obalania Kapitału. A że da się żyć na pustyni, pokazuje nam przykłady z całkiem niedawnej przeszłości i teraźniejszości, gdzie Afryka (w końcu teren najbardziej pustynny), jako kolebka człowieczeństwa, staje się domem dla „anarchii w działaniu", praktyk, które mogą być dla nas wzorem i inspiracją. Tak to mniej więcej wygląda...

Czy ta wizja jest możliwa w niedalekiej przyszłości? Nie do końca byłbym takim „optymistą". Pierwsze, co wydaje się najmniej prawdopodobne, to wycofanie się Państwa i Kapitału z pewnych terenów, pustynnych czy dzikich... Kapitał, jeśli tylko nadal będzie czuł, iż gdzieś jeszcze może wyciągnąć z ziemi kawałek przydatnego mu minerału, wyssać kropelkę ropy, zdobyć dla siebie jakąkolwiek korzyść przynoszącą zysk - tak łatwo nie odpuści. Po nim nie pozostanie ani dzicz, ani pustynia... chyba, że tak bez życia, upodlona, zniszczona, zanieczyszczona. Największym zagrożeniem dla dzikiej przyrody jest wciąż człowiek, a człowiek kapitalizmu i ekonomicznego imperializmu jest zagrożeniem stukrotnie zwiększonym. Wystarczy popatrzyć co dzieje się teraz z Amazonią by uzmysłowić sobie, że to samo stanie się z każdym innym dzikim zakątkiem Matki Ziemi, jeśli Kapitał i broniące go Państwo się nie opamiętają, albo w najlepszym wypadku, nie zostaną obaleni. Nawet dziewicze tereny, jak biegun północny i południowy, te skute lodem wieczne zmarzliny, są dziś zagrożone, z jednej strony przez coraz gorętszy klimat, z drugiej przez wszędobylską chęć zysku. Jeśli więc po katastrofie globalnego ocieplenia, za te 20, 30, 50 lat, pozostaną jakieś tereny, skąd Kapitał i Państwo wyniosą się raz na zawsze, trudno powiedzieć czy będą one zdatne do zamieszkania? A jeśli będą, to czy nie będą już zamieszkałe, a rdzenni mieszkańcy będą chcieli przyjąć nowych, europejskich uciekinierów? Jako anarchiści, powszechnie wierzący w naturalną dobroć człowieka, będziemy mieć marne szansę w konfrontacji z tubylcami, którzy być może zechcą bronić się przed kolejnymi „konkwistadorami"? Może więc nie warto wybierać się na pustynie, lecz poszukać jej tam, gdzie wciąż się przebywa? Może warto zawalczyć o pustynię u siebie?

Stary anarchistyczny slogan mówi, iż „nie będą wolny, dopóki nie będą wolni wszyscy ludzie wokół mnie". Trudno uwierzyć w to, iż nagle wszyscy ludzie zechcę być wolni, stając się poprzez to anarchistami. Niestety, jest to mrzonka. Nie wszyscy chcą i będą wolni. Pytanie więc, czy mamy ich porzucić na marne, na pastwę Państwa i zapewne rosnącego w siłę Faszyzmu? Nie ma co ukrywać, każdy kryzys rodzi nowy Faszyzm, pod którego skrzydła uciekają ci, którzy boją się życia wolnego, nauczeni są służyć i być niewolnikiem. Ich sytuacja jest beznadziejna ale czy bez wyjścia? Anarchizm zawsze był walką, taką tu i teraz! Walką nie tylko o własną egzystencję, ale również o „rząd dusz", o człowieczeństwo duszone pod ciężarami Państwa, Kapitału i Faszyzmu (będącego raczej wynikiem dwóch pierwszych). Ale anarchizm nie jest też przymusem. Nikogo nie możemy zmusić do wolności. I niektórzy anarchiści już to odkryli, odrzucając Rewolucje na rzecz życia „tu i teraz". Zamiast wywoływać Rewolucję wyzwalającą masy uciśnionych, wybierają życie w Tymczasowych Strefach Autonomicznych, na tych skrawkach pustyni wywłaszczonej, zagrabionej Państwu i Kapitałowi. Jednak jest to rozwiązanie tymczasowe, pełne ciągłej walki o byt, użerania się z „psami systemu", tymi oficjalnymi (wojsko i policja) jak i nieoficjalnymi (faszystowskie gangi i mafie narkotykowe). Ale jest to coś bardziej realnego, codziennego, dającego poczucie, choć na chwilę i w ograniczonym wymiarze, ale jednak, posmaku życia w anarchistycznym społeczeństwie. Nie dziwie się, iż niektóre z anarchistek i anarchistów prą w tą właśnie stronę... Dobrze zdają sobie sprawę z tego, że Rewolucja nie czeka za rogiem, nie nadejdzie i jest sprawą przegraną - wybierają życie chwilą, być może krótkie, być może niebezpieczne, nie wyidealizowane, ale z pewnością pełniejsze, niż ciągłe biadolenia, że Rewolucja nie nadchodzi. Nie jest to idealne rozwiązanie, ale czyż nie lepsze niż dotąd nam proponowano? Dlatego też w naszej współczesnej „podróży na Wschód" widzę pewien sens, choć wolałbym by zmiany ku wolnościowemu społeczeństwu zachodziły na szerokich polach, a nie w małych kolektywach, wspólnotach, związkach egoistów czy społecznikow. Ale jak już wspomniałem, nic na siłę - jeśli kiedyś tam, w przyszłości, ogół ludzki odrzuci wizję czy raczej realną szansą na życie wolne od Państwa i Kapitału, olejnym je tak, jak ono olewa wolność, udajmy się na pustynię...

Anonimowy autor *Pustyni* podnosi wiele kwestii, nad którymi prawdopodobnie będziemy musieli się w przyszłości poważnie zastanowić, i dlatego uważam tą pozycję za bardzo wartościową dla współczesnych anarchistów i anarchistek. Nie traktuje jej jako wyznacznika postulatów i poczynań na przyszłość, bardziej jest ona dla mnie sugestią, podpowiedzią a nie gotową odpowiedzią, gdyż tak naprawdę nie wiemy co przyniesie nam przyszłość.

Kolektywowi Traductores, który dokonał wspólnymi siłami tłumaczenia należą się więc słowa uznania, jak również anonimowemu wydawnictwu, które wypuściło *Pustynię* w wersji papierowej oraz udostępniło ją jako PDF (szukajcie na stronie Czarnej Teorii). Jedyną rzeczą, jak nie podoba mi się w tym wydawnictwie jest okładka, ale to kwestia gustu, oraz to, iż wersja papierowa została wydana w bardzo ograniczonym nakładzie.

JKK

Anonim, *Pustynia*, brak wydawcy i miejsca wydania, 2019.

WYDAWNICTWO PAPIERWDOLE-KATALOG PRESS

PREZENTUJĄ:

RAFAŁ KWIATKOWSKI, FALBANKI (SERIA KATALOG)

Drugi tomik poety-samotnika z Wielkopolski. Maniakalno-depresyjne lingwistyczne dociekania, wetknięte niczym mocno naładowane sigile gdzieś w szczeliny między poezją a filozofią, penetrujące granice języka i myśli ekstremalnej.

"Gzgzgzy" - Konrad Góra, wózkowy bez wózka
"Typ wraca mocarny" - Rafał Różewicz, szkoleniowiec
"Wchodzi cały na biało" - Natalia Dziuba, nauczycielka
"Jeszcze nie kliknąłem nawet, a już wiem że to Kwiatkowski. Bardzo cenię tego literata" -
Tadeusz Skowroński, inżynier systemowy
„Był kiedyś Bruno Jasieński. Był i Swen Czachorowski. Był też Pessoa. Teraz jest Sun Ra V"
– Stefan Żeromski, motorniczy wrocławskich tramwajów

PWD003/KAT016

WCIĄŻ DO NABYCIA:

Papier w dole nr 666/2019
Pismo szerokiego marginesu społecznego. Nowy numer art-zina literackiego poświęconynajnowszej literaturze czeskiej i słowackiej. KAT014

Papier w dole nr 4-5/2017
Pismo szerokiego marginesu społecznego. Numer poświęcony twórczości Pier Paolo Pasoliniego oraz literaturze punkowej, outsiderskiej i undergroundowej. KAT011

Tomasz Bąk, Katedra (seria Błystki) PWD001
Karel Kuna, Drapieżnicy (seria Błystki) PWD002/KAT015

W PRZYGOTOWANIU:

tomiki
Jany Orlovej, Karela Tůmy, Marcina Czerwińskiego, Jonáša Hájka, Nialla McDevitta

oraz
Antologia tekstów grupy Lump Art (seria Katalog)
Szaleństwo i literatura – antologia (seria Katalog)

papierwdole2012@gmail.com / facebook.com/papierwdole666/
Dystrybucja: Bractwo Trojka / www.bractwotrojka.pl



KLASA ROBOTNICZA I INTELIGENCJA CZYTAJĄ PUBLIKACJE WYDAWNICTWA PAPIERWDOLE!

BEZ PAŃSTWA

W 10 ROCZNICĘ ŚMIERCI RAFAŁA GÓRSKIEGO
(22.09.1973 - 04.07.2010)

ANARCHISTYCZNE I WOLNOŚCIOWE TARGI KSIĄŻKI

ANARCHISTYCZNY KONGRES

3 - 5 lipca 2020 WARSZTAT, KRAKÓW, UL. ZABŁOCIE 9A/9B



